قیمت ۸/

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نگار

رسالہ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ تک شائع ہوتا ہے
رسالہ نہ پہونچنے کی صورت میں ۲۵ تاریخ تک دفتر کو اطلاع ہونی چاہیے ورنہ رسالہ مفت نہ روانہ کیا جائیگا
سالانہ قیمت پانچ روپیہ۔ ششماہی تین روپیہ۔ بیروں ہند سے آٹھ روپیہ سالانہ پیشگی مقرر ہے

شمارہ ۲ | جلد ۲۲

فہرست مضامین اگست سنہ ۱۹۳۲ء

ملاحظات ۔۔۔۔۔۔ ۲
ہندوستان کا فن نقاشی ۔۔۔۔۔۔ ۹
ننذی (افسانہ) اعظم کریوی ۲۸
یوروپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر ۔۔۔۔۔۔ ۳۵
تاریخ کا ایک ورق مجہول ۔۔۔۔۔۔ ۴۵
فطرت اور انسان کی جنگ محمد عاقل ایم اے علیگ ۴۹
اسلام کہاں ہے ہوش بلگرامی ۵۷
اعتبارات ۔۔۔۔۔۔ ۶۱
باب الاستفسار ۔۔۔۔۔۔ ۶۲
پیمان وفا (نظم) سید علی احسین واسطی ۷۲
حیات جاوید (") علی اختر حیدرآباد دکن ۷۸
قاصد کلیاں (") جوش ملیح آبادی ۷۹
ستاروں کی موت (") باقی صدیقی ۸۰
غزل دل شاہجہانپوری "
تذکرہ معرکۂ سخن عبدالباری آسی ۹۷ تا ۱۱۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۲۲	اگست سنہ ۱۹۳۲ء	شمارہ ۲

ملاحظات

لکھنؤ، اپنی شیعہ آبادی کی کثرت اور اُس کی مذہبی مرکزیت کی وجہ سے ہندوستان میں وہی حیثیت رکھتا ہے، جو دنیا میں سرزمین ایران کو حاصل ہے اور اگر یہاں کے مراسم عزاداری اور شیون وبکا کی شدت و وسعت کو سامنے رکھا جائے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ ان سے زیادہ بلند اخلاق کی جماعت دنیا میں کوئی اور ہو سکتی ہے، اگر ان تمام ظاہرداریوں کے ساتھ سو میں ایک حصہ بھی سیرت حُسین کی کیفیتوں کا وہ حقیقتاً اپنے اوپر طاری کر لیں ——

—— یوں تو میرا تعلق کسی خاص مسلک و مشرب سے نہیں ہے، لیکن چونکہ میرا خاندان ہمیشہ سے حنفی المذہب رہا ہے اس لئے ممکن ہے مجھے مذہبی حیثیت سے مستحق نہ سمجھا جائے کہ حضرات شیعہ کے کسی دینی اعتقاد یا رسم و رواج کے متعلق کوئی تنقید پیش کروں —— تاہم اُس حیثیت سے جو ایک شخص ثالث کو حاصل ہوتی ہے، غالباً مجھے اس آزادی سے محروم نہیں کیا جا سکتا جو صرف اظہار رائے کی حد تک بلا قید مسلک و ملت ہر شخص کو ملنی چاہیے، علی الخصوص اس وقت جبکہ لکھنؤ کی موجودہ فضا میں یہ تفریق تمدنی امن و سکون کو خطرہ میں ڈالنے کی حد تک سنجیدگی اختیار کر چکی ہو —— بہرحال میرا اس وقت اس مسئلہ پر قلم اٹھانا نہ اس لحاظ سے ہے کہ میں ان دونوں فریق میں سے کسی ایک فریق کا فرد ہوں اور نہ اس حیثیت سے کہ میں اس سلسلہ میں کسی مناظرۂ مذہبی کی بنیاد ڈالنا چاہتا ہوں۔

بلکہ میری یہ جسارت صرف اس خیال کے ماتحت ہے کہ میں بھی اسی قطعۂ زمین میں سانس لے رہا ہوں جہاں یہ لوگ آباد ہیں اور وہاں کا ایک ادنیٰ باشندہ ہونے کی حیثیت سے مجھے بھی رائے دینے کا حق حاصل ہے خواہ وہ کیسی ہی ادنیٰ و ناقابلِ لحاظ کیوں نہ ہو ـــــ ہاں، تو جیسا میں نے اولین سطور میں ظاہر کیا، لکھنؤ کو اپنی شیعہ آبادی کے لحاظ سے جو خصوصیت حاصل ہے وہ ہندوستان کے کسی دوسرے شہر کو حاصل نہیں۔ لیکن چونکہ تناسب آبادی کے لحاظ سے اکثریت سنیوں ہی کی ہے۔ اور فرنگی محل کے وجود نے ان کی مذہبی مرکزیت بھی بڑی حد تک یہاں قائم کر رکھی ہے اس لئے باوجود کثرت آبادی کے شیعہ جماعت کو یہاں بھی اپنے سے زیادہ بڑی جماعت سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے اور چونکہ یہاں ہر دو فریق کے علماء اپنے اپنے کام میں برابر لگے ہوتے ہیں۔ اس لئے دونوں جماعتوں کے افراد میں ہر وقت ایک قسم کی گرمی پائی جاتی ہے و علی الخصوص محرم کے زمانہ میں کہ جب دونوں جانب کے مبلغین و واعظین اپنے اپنے ترکش کا ایک ایک تیر صرف کرنے میں اپنی انتہائی قوت سے کام لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور انھیں مطلق اندیشہ نہیں ہوتا کہ کہیں اُن کے "دست و بازو" کو نظر نہ لگ جائے۔

میرے نزدیک اس سے زیادہ لعنت ایک انسان کے لئے اور کوئی نہیں ہوسکتی کہ وہ مذہب کے لئے لڑے اور مذہب کی خاطر "جامعۂ بشری" میں تفریق کا باعث ہو۔ میں حیران ہوں کہ اگر تمام دنیا میں "انسان" ایک ہے تو پھر اس کا مذہب کیوں نہ ایک ہو جبکہ یہ کہا جاتا ہے کہ مذہب سب کو ایک کرنے والا ہے۔ اور یہی وہ چیز ہے جسکو دیکھکر ایک شخص یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دنیا کی خونریزیوں و خون آشامیوں کا ذمہ دار صرف مذہب ہے، اور جب تک اس کا خیال لوگوں کے دلوں سے محو نہ ہو جائے گا عالم انسانی ہمیشہ یونہی مجروح و داغدار رہیگا ـــــ آپ کسی مذہب کی تعلیمات اُٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس سے زیادہ امن و سکون کا خواہشمند کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا، لیکن جب آپ اس کی تاریخ کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس سے زیادہ وحشت و درندگی کا ثبوت شاید ہی کسی اور مذہب نے دیا ہو یا عیسوی مذہب کو لیجئے جو اپنی تعلیمات کے لحاظ سے کیسا گوشہ نشین کتنا خلوت پسند کس درجہ امن خواہ اور صابر و ضابط مذہب ہے لیکن جب آپ اس کی تاریخ پڑھیں گے تو حیران رہجائیں گے کہ انسانی خون بہانے میں شاید ہی کوئی دوسرا مذہب اس سے سبقت لے گیا ہو۔ اسی طرح آپ اسلامی تعلیمات پر غور کیجئے کیا ان کے مطالعہ کے بعد کوئی کہ سکتا ہے کہ وہ سارے عالم کا مذہب نہیں ہوسکتا، اور اس سے زیادہ عافیت طلبی کی خواہش کسی اور طریق تعلیم میں پائی جا سکتی ہے، لیکن تاریخ پر نگاہ ڈالیں گے تو آپ کو حیرت ہوگی کہ اس عافیت طلب جماعت، اسی امن پسند گروہ اور "رحمۃ للعالمین" کی اسی محبت پرست امت نے کیا کیا خونریزیاں نہیں کیں ٹھیک اسیوقت جبکہ ان کی زبانوں پر لا تفسد فی الارض کا وعظ جاری تھا، یہ زمین کے امن و امان کو تباہ و برباد کر رہے تھے اور اسی لمحہ میں جب یہ غیروں کے ساتھ بھی اپنوں کا سا سلوک کرنے کی تلقین فرما رہے تھے خود اپنوں سے غیروں کا سلوک کر رہے تھے۔ گوشت سے ناخن جدا ہو رہا تھا اور انھیں پرواہ نہ تھی، بھائی بھائی کو ذبح کر رہا تھا اور یہ مسرور تھے

اس ماہ کے رسالہ میں آپ کو ہمارے ایک عزیز و فاضل دوست مولانا ہوش بلگرامی کا ایک مقالہ نظر آئے گا جس میں انھوں نے اپنے بلیغ خطیبانہ انداز میں یہ سوال کیا ہے کہ اسلام کہاں ہے؟ اور پھر خود ہی جواب دیا ہے کہ "کہیں نہیں ہے"۔ جناب ہوش

عملاً تو غالباً نہیں لیکن نسلاً امامیہ مسلک سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن جو بے لاگ تنقید انھوں نے کی ہے اور اپنے درد کو ظاہر کرتے ہوئے جس آزادی سے انھوں نے ہر جماعت اسلامی سے خطاب کیا ہے، وہ اس امر کا شاہد ہے کہ اب دنیا میں عقول انسانی مذہب کے خیال سے کس قدر مضطرب ہیں اور مذاہب عالم نے "عملی رجعت" کی جو صورتیں اختیار کرلی ہیں ان کو دیکھتے ہوئے چارۂ کار سوائے اس کے کوئی نظر ہی نہیں آتا کہ اب مذہب ہی سے پناہ مانگی جائے، اور مذہب کے خیال کو دلوں سے مٹا دیا جائے۔ دنیا میں کوئی تعلیم محض تعلیم ہونے کے لحاظ سے بے معنی چیز ہے اگر عملی زندگی میں اس سے کوئی تغیر نہ پیدا ہو۔ پھر تعلیمات مذاہب کو عملی زندگی کے لحاظ سے اگر کسوٹی پر کسا جا سکتا ہے تو وہ صرف صفحات تاریخ ہیں، سو وہ جس طرح خون سے رنگین نظر آتے ہیں کسی سے مخفی نہیں۔ یقیناً یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مذہب کا خیال دنیا میں ایک لغو خیال تھا کیا دنیا، عمل کے لحاظ سے مذاہب عالم ناکام ثابت ہوئے، کیا اخلاق انسانی پر ان کا کوئی اثر قائم نہیں ہوا۔ اس کا جواب مجھ سا آزاد خیال انسان تو کچھ اور دیگا، لیکن ہر وہ شخص جو اپنے آپ کو مذہب کا پابند کہتا ہے اور مذہب کی ضرورت کا قائل ہے آپ کے سامنے بہت سی مثالیں ایسی پیش کر دیگا جن سے مذہب کے برکات آپ پر ثابت ہو جائیں۔ پھر آپ اس سے یہ پوچھئے کہ اگر یہ صحیح ہے تو اب وہ برکات کیا ہوئے اور اب وہ تعلیمات کیوں بے اثر ثابت ہو رہی ہیں۔ تو وہ اس کا جواب یہی دیگا کہ ان تعلیمات پر عمل کرنا ترک ہو گیا ہے۔ اس کے بعد آپ یہ سوال کیجئے کہ جب ہر مذہبی انسان اس بات کو محسوس کر رہا ہے کہ وہ تعلیمات مذہب پر عامل نہ ہونے سے تباہ ہو رہا ہے تو کیوں نہیں عمل کرتا، جان بوجھ کر کیوں اپنے کو ہلاکت میں ڈال رہا ہے تو وہ اس کے جواب میں صرف اپنی "بدنصیبی" اور "کم بختی" کا شکوہ پیش کر دیگا، مگر وہ لوگ جو کسی بات کی تہ تک پہونچنے کے شائق ہیں وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوں گے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ دنیا میں اب مذہبیت کی عمر ہی ختم ہو گئی ہو اور خدا اب کاروبار عالم چلانے کے لئے بالکل جدید راہیں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ حقیقت یہی ہو لیکن میرے نزدیک اس کا ایک سبب اور بھی ہو سکتا ہے جس کا تعلق نہ بدنصیبی سے ہے نہ عدم ضرورت مذہب سے اور وہ یہ کہ کہیں ایسا تو نہیں جس کو اب مذہب سمجھا جا رہا ہے وہی سرے سے بدلا ہوا ہو اور جن باتوں کو ہم تعلیمات مذہب قرار دے رہے ہیں وہ حقیقتاً مذہب سے کوئی واسطہ نہ رکھتی ہوں۔ دنیا نام جذبات و جذبات پرستی کا نہیں ہے، اگر آپ محبت کو اچھی چیز سمجھتے ہیں اور محبت نہیں کرتے تو آپ کے درس محبت کو کون سنے گا، آپکی جو حالت آنکھوں کے سامنے ہے اسی کو دیکھکر آپ کے خیال و عقائد پر حکم لگایا جائیگا، زمانہ کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ آپ کی دینی و اخلاقی گتھیاں بیٹھکر سلجھایا کرے، اور آپ کی مذہبی تعلیمات پر تنقید کرے، وہ تو صرف آپ کو اور آپکی زندگی کو دیکھے گا اور آپ کی ساری قوم اور اسکی تمام تعلیمات مذہب پر اسی کے مطابق حکم لگا کر صحیح و غیر صحیح ہونے کا فیصلہ کر لیگا۔

پھر آیئے تھوڑی دیر کے لئے ہم خود بھی غور کریں کہ ہماری حالت کیا ہے؟

اس وقت گفتگو نہ سیاسی اہمیت سے ہے نہ ترقی علم و دولت سے بلکہ ہیئت اجتماعیہ کے اس اساسی و ابتدائی مسئلہ سے جس کو خدائے پاک نے "حبل اللہ" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ پھر یقیناً خدا کی یہ رسی کوئی لوہے کی رسی نہیں ہے، فولاد کی زنجیر نہیں ہے، بلکہ اس رشتۂ اخوت کی زنجیر ہے جس سے تمام نوع انسانی کو وابستہ کیا گیا ہے اور جسے فولاد و آہن سے کہیں زیادہ مستحکم ہونا چاہئے۔ مگر نوع انسانی کا تو خیر کیا ذکر ہے، یہاں تو اس جماعت کے افراد بھی اس سے وابستہ نہیں جن میں جماعت کا مفہوم ہی اس "حبل اللہ" کے اعتقاد نے پیدا کیا تھا۔ پھر کوئی بتلائے کہ کیا شیعہ سنیوں کا افتراق اسی ایک جماعت کے افراد کا افتراق نہیں ہے۔

میں نے ان دونوں جماعتوں کے اختلاف و نزاع پر مختلف پہلوؤں سے غور کیا ہے، کبھی اپنے آپ کو سنی سمجھکر حالات کا مطالعہ کیا، کبھی شیعہ بنکر واقعات پر نگاہ ڈالی، کسی وقت ایک شخص ثالث کی حیثیت سے اس کو سمجھنا چاہا، لیکن آپ باور کیجئے کہ ان کے اختلاف کا حقیقی سبب سوائے ان کی حماقتوں کے اور کچھ نظر نہ آیا ——— سب سے زیادہ اہم مسئلہ جو دونوں فریق کے نزدیک "استخوانِ جنگ" بنا ہوا ہے بعض خلفا و صحابہ سے متعلق ہے۔ لیکن میری سمجھ میں آج تک یہ بات نہیں آئی کہ اس کا تعلق دین اسلام سے کیا ہے اور اس پر جنگ و خونریزی ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی کے باپ کے پاس مختلف حضرات آتے ہیں اور وہ ان سب سے دوستی کا سا برتاؤ کرتا ہے۔ باپ کے مرنے کے بعد اس کے دو بیٹوں میں یہ بحث آن پڑتی ہے کہ باپ کے پاس آنے والوں میں سے کون شخص سچا دوست تھا اور کون نہیں، ایک کہتا ہے سب وفادار دوست تھے، دوسرا کہتا ہے نہیں بعض مخلص تھے اور بعض غیر مخلص۔ وہ بھی اپنے دلائل پیش کرتا ہے اور یہ بھی یہاں تک تو خیر کوئی حرج نہیں لیکن اگر اختلاف نگاہ و جحت، ایسی صورت اختیار کرے کہ دونوں بھائیوں میں سے ہر ایک دوسرے کے خون کا پیاسہ ہو جائے تو اسکو سوائے حماقت کے اور کیا کہیں گے۔ اول تو یہ پوچھئے کہ اس وقت جبکہ نہ باپ زندہ ہے نہ اس کے پاس کے بیٹھنے والے احباب، اس بحث کی ضرورت ہوئی اور اگر ضرورت مان لیجائے تو بھی اس گفتگو کا اسحد تک بڑھ جانا کہ دو بھائی ایک دوسرے پر تلوار کھینچکر جان لینے کے لئے آمادہ ہو جائیں، سوائے حماقت کے اور کس چیز سے تعبیر کیا جا سکتا ہے؟ اعتقاد کے لحاظ سے اسلام نام ہے صرف خدا کی وحدانیت اور رسالت رسول کے اقرار کا، سو اس میں شیعہ سنی دونوں برابر کے شریک ہیں۔ اگر حضرات شیعہ بعض خلفا و صحابہ کو اچھا نہیں سمجھتے تو ظاہر ہے نہ اسکے کچھ اسباب و دلائل بھی ان کے پاس ہونگے، اس لئے اس مسئلہ کا تعلق صرف تاریخ و تحقیق تاریخی سے ہونا چاہیئے نہ کہ مذہب سے یعنی ہمکو تاریخ کے صفحات میں جستجو کرنا چاہیئے کہ وہ اسباب جو بیان کئے جاتے ہیں واقعی صحیح ہیں یا نہیں، اگر کسی کے نزدیک صحیح ہیں تو اسکو ایک تاریخی حقیقت کی صورت سے پیش کر کے خاموش ہو جانا چاہیئے، برا بھلا کہنے یا گالیاں دینے سے کوئی فائدہ نہیں اور اگر کسی کے نزدیک غلط ہیں تو ان پر تنقید کر کے علٰحدہ ہو جانا چاہیئے اور اس جستجو میں نہ پڑنا چاہیئے کہ کوئی اپنے گھر میں کیا کہتا ہے اور کیا کرتا ہے۔

آج میں پوچھتا ہوں کہ کیا تمام شیعہ حضرات اپنی تاریخی کتب کو متفقہ طور پر صحیح تسلیم کرتے ہیں، یا اہل تسنن بغیر کسی اختلاف کے باہمی تمام روایات کو منقح و درست باور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دعویٰ کرنا بالکل خلاف واقعہ ہے، شیعہ سنیوں کی تاریخی کتابوں میں ہم کثرت سے اختلاف پاتے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ جس طرح خود شیعہ علما و مورخین بہت سے تاریخی واقعات پر مختلف رائیں رکھتے ہیں اسی طرح سنی علماء بھی باہمد گر متفق نہیں۔ پھر کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ جب اور تاریخی واقعات پر اختلاف ہونے کی وجہ سے آپس میں نزاع نہیں ہوتی تو خاص صحابہ کے مسئلہ پر کیوں یہ جنگ کیجاتی ہے اور کیوں ایک دوسرے سے اس قدر علٰحدہ ہو جاتے ہیں کہ ایک کا مذہب ہی امامیہ یا شیعہ کہلانے لگتا ہے اور دوسرے کا حنفی یا سنی۔ اس پر جب غور کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف کا سبب محض اختلاف تاریخی نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہے جس کی بنیاد آج نہیں بلکہ اسی وقت پڑ چکی تھی جب رسول اللہ بقید حیات تھے اور اسلام ایک جیتا جاگتا مذہب تھا۔

جب کوئی پیغمبر رونما ہوتا ہے تو وہ ایک خاص خیال کے ماتحت اصول اصلاح و تبلیغ کو متعین کر لیتا ہے جو نتیجہ ہوا کرتے ہیں وقت ماحول کا اور ان خاص خاص واقعات کا جو اس زمانہ میں رونما ہوئے۔ اسی کو ایک مذہب کی سائیکالوجی کہتے ہیں اور یہیں سے اس کے مستقبل پر حکم لگایا جا سکتا ہے، مثلاً آپ ہندو مذہب کو لے لیجئے اور اسکی سائکالوجی پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ مزارعین و فلاحین کا مذہب ہے اور اسی لئے ابتک اس کے متبعین کے معاشرت و زندگی کے ہر ہر شعبہ میں ایک خاص قسم کی نباتیت پائی جاتی ہے۔ عیسوی مذہب کی ابتدا ایک مظلومانہ صبر و استقلال سے ہوئی اور اس کیفیت کے بعد جو عزم راسخ ایک قوم میں پیدا ہو جاتا ہے وہ سوقت بھی عیسوی جماعت میں پوری طرح نظر آتا ہے۔ دین موسوی دنیوی برکات کے لئے برسرپیکار ہو کر نمودار ہوا اور آخر کار اس کے مقلدین میں وہ رد عمل پیدا ہوا جو دنیا پرست لوگوں میں قدرتاً پیدا ہو جانا چاہئے۔ اسلام "انتم الاعلون" کا آوازہ بلند کرتا ہوا نمودار ہوا اور اس نے پاکیزگی اخلاق کے ساتھ دنیاوی سربلندی کو بھی پیش نظر رکھا۔ پھر چونکہ فطرت انسانی تعیش پسند و جاہ طلب واقع ہوئی ہے اس لئے عہد سعادت کے بعد ہی دونوں کا توازن مفقود ہونے لگا اور خلافت راشدہ ہی میں دو مخالف فریق پیدا ہو کر طلب جاہ و حکومت کی کشمکش کے مناظر سامنے آ گئے۔ ان میں سے ایک فریق کامیاب ہو گیا جسے آج کل کی اصطلاح میں سنی کہتے ہیں اور دوسرا ناکام رہا جسے شیعہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ علوئین کی جماعت اول اول صرف جذبۂ محبت کے ماتحت وجود میں آئی، کیونکہ وہ شخص جو رسول اللہ سے محبت کریگا، اُس کا آل رسول و اہلبیت سے محبت کرنا ناگزیر ہے، اور یہ فطرت انسانی ہے کہ جس سے محبت ہوتی ہے اسی کو برسر عروج و اقتدار دیکھنے کی خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے، لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ رحلت نبوی کے بعد خلافت کا مسئلہ جن لوگوں نے جس طرح طے کیا اس میں محبت کی رعایت تو یقیناً نہیں تھی، لیکن مصلحت و ضرورت کی رعایت ضرور تھی، لیکن اب یہ فیصلہ کرنا کہ خلافت کا مسئلہ بربنائے اصول محبت طے ہونا چاہئے تھا یا بربنائے مصلحت ازبس دشوار ہے۔ کیونکہ وہ لوگ جو رسول اللہ و آل رسول سے محبت کرنے والے تھے بعد کو انکی اولاد کے سامنے بھی سوال محبت کا نہیں رہا بلکہ وہی جاہ و ثروت کا رہ گیا تھا اور جنھوں نے اول دن مصلحت و ضرورت کو سامنے رکھکر خلافت کے مسئلہ کو طے کیا تھا انکی نسل میں تو خیر کوئی رعایت محبت و الفت کی ہو ہی نہ سکتی تھی مگر بعد کو "مصلحت و ضرورت" کی اہمیت بھی اُن کے سامنے باقی نہ رہی۔ اختلافات بڑھتے گئے، مناقشات سنگین ہوتے گئے، دل کی کدورتیں زبانوں پر آنے لگیں، طبیعتوں کی برہمی نے تیغوں کو بے نیام کرنا شروع کیا اور "محبت و مصلحت" کی نزاع آخر کار صرف دنیاوی، ملکی اور سیاسی نزاع ہو کر رہ گئی۔ نہ رسول اور آل رسول سے محبت کرنے والے رہ گئے، نہ دیانت و امانت کے ساتھ مصلحت پر غور کرنے والے باقی رہے اور کھلم کھلا سلطنت و دولت اور جاہ و ثروت کے لئے دونوں جماعتیں میدان میں اتر آئیں۔ پھر دیکھو کہ اس کے بعد کیا ہوا، تاریخ کے صفحات ہر شخص کے سامنے کھلے ہوئے ہیں، اور معمولی فہم کا انسان بھی آسانی سے ان کو پڑھکر سمجھ سکتا ہے کہ خلافت راشدہ کے بعد جو زمانہ امیر معاویہ کی حکومت سے شروع ہوتا ہے کیا اس کو کسی طرح رسول و آل رسول کی محبت سے متعلق کر سکتے ہیں اور کیا کوئی انکار کر سکتا ہے کہ اس میں سوائے کسب دولت و ثروت اور حصول جاہ و مرتبت کے کوئی اور اسلامی مصلحت یا ضرورت

کا جذبہ کام کر رہا تھا۔ اگر مسلمانوں کا یہ عقیدہ ہے کہ مرنے کے بعد روح معہ اپنے احساسات کے قائم رہتی ہے، اگر اہل اسلام کا یہ ایمان ہے کہ رسول اللہ عالم روحانی میں اب بھی رسول اللہ ہیں تو خدا کے لئے بتاؤ قاتل حسین سے ان کی رضامندی کی صورت کیا ہوسکتی ہے اور وہ کیونکر امیر معاویہ کو معاف کر سکتے ہیں کہ انھوں نے حسین کے ہوتے ہوئے جان بوجھکر اپنے فاسق و بادہ خوار بیٹے یزید کو خلیفہ مقرر کیا اور نہ صرف خلیفہ مقرر کیا بلکہ اس کی خلافت کی تکمیل میں ہر اس ترکیب و تدبیر سے کام لیا جو مادی سلطنت کے استحکام کے لئے سیاسیات کی دنیا میں اختیار کی جاسکتی ہے۔ آج سنیوں کو شکایت ہے کہ حضرات شیعہ صحابہ و خلفاء کو بُرا کہتے ہیں، لیکن کیا کبھی اُن خلفاء بنی اُمیہ و بنی عباس کے کارناموں پر بھی غور کیا ہے جنھوں نے علی الاعلان مسجدوں کے محراب و منبر پر علی کو گالیاں دیں اور دلوائیں یقیناً میں نہایت کراہت کے ساتھ دیکھتا ہوں کہ حضرات شیعہ صحابہ میں سے کسی کو بُرا کہیں لیکن بالکل اسی طرح جس طرح میں "سب علی" کو بُرا سمجھتا ہوں۔ پھر اگر یہ نزاعات و اختلافات محض تاریخی حیثیت رکھتے تو چنداں مضائقہ نہ تھا، کیونکہ اسلامی حکومت و خلافت کے ساتھ یہ قصہ بھی ختم ہوجاتا، لیکن مصیبت یہ آپڑی کہ بجائے تاریخی اختلاف کے یہ مذہبی اختلاف ہوگیا اور اگر ایک طرف حضرات شیعہ نے "سب صحابہ" ایسے مکروہ و لایعنی فعل کو داخل مذہب کر لیا تو دوسری طرف سنیوں نے اس قدر عصبیت سے کام لیا کہ "لعن یزید" کو بھی ناجائز قرار دیکر فقہ و اصول فقہ میں شامل کرنے سے احتراز نہ کیا۔ حالانکہ کوئی اُن سے پوچھے کہ اس مسئلہ کا فقہ سے کیا تعلق ہوسکتا ہے اور دوسرے یہ کہ اگر "لعن یزید" اس دلیل کی بنا پر ناجائز قرار دیا جاتا ہے کہ ممکن ہے خدا نے اسے بخش دیا ہو تو کیا کسی شخص کا یزید پر لعن کرنا "قتل حسین" سے زیادہ شدید معصیت ہے جس کو خدا معاف نہیں کر سکتا —— الغرض آپ سنی شیعہ کے تمام ان اختلافات کو بغور دیکھئے جن کو داخل مذہب کر لیا گیا ہے اور پھر انصاف کیجئے کہ انکا تعلق مذہب اسلام سے کتنا ہے میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ایک اختلاف بھی ایسا نہیں نکلے گا جو اصول سے واسطہ رکھتا ہو بلکہ سب کے سب تاریخ سے متعلق ہوں گے جو سیاسی مصالح کی بنا پر کسی وقت قصداً پیدا کئے گئے تھے اور اب ہم لوگوں کی حماقت سے وہ داخل دین و مذہب سمجھے جانے لگے ہیں

یقیناً تعزیہ داری اور مجالس عزا میں ایسی روایات کا پڑھنا جو اہل بیت کی سیرت کو بجائے بلند دکھانے کے پست ثابت کرنے والی ہیں، کسی کے نزدیک اچھا فعل نہیں قرار دیا جاسکتا، لیکن اسی کے ساتھ سنی جماعت اپنی قبر پرستی اور ان کتب مواعظ کی کیونکر پردہ پوشی کر سکتی ہے جن میں خود رسول کی ذات گرامی کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔

جہاں تک عوام کا تعلق ہے دونوں جماعتیں یکساں طور پر قابل ملامت ہیں لیکن سب سے زیادہ قابل ملامت ان جماعتوں کے وہ قاید و رہنما ہیں جو ان کے جاہلانہ عقاید اور وحشیانہ اعتقادات کو بجائے دل سے نکالنے کے اور زیادہ مستحکم کرتے رہتے ہیں۔ کیا میں حضرات شیعہ کے علماء و مجتہدین سے یہ سوال کر سکتا ہوں کہ کبھی انھوں نے اپنی مجالس میں یہ تلقین بھی کی ہے کہ حسین کی محبت کا اقتضاء ان کی سی صداقت پرستی اختیار کرنا ہے اور سوائے رونے رُلانے والی حکایات و روایات کے جن میں بہت کم حصہ راستی و صداقت کا ہوتا ہے کبھی انھوں نے کسی ایسی تنظیم کی عملی کوشش کی ہے جو براہ راست لوگوں کے اخلاق کو متاثر کرنے والی ہو۔ اسی طرح کیا میں سنی علماء و واعظین سے یہ دریافت کر سکتا ہوں کہ انھوں نے ایام محرم میں کبھی

برادرانِ شیعہ کے مذہبی جذبات کا احترام کرکے اُن کی سوگواریوں یا مجالسِ عزا میں شرکت گوارا کی ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں جماعتوں کے علماء ہی آپس میں نہیں ملنا چاہتے اور چاہ بھی کیونکر سکتے ہیں جبکہ ان کے تمام دنیاوی جاہ وجلال عظمت ووقار کی بنیاد ہی تفرقہ پردازی اور جاہلوں کو ہمیشہ جاہل ومتعصب بنائے رکھنے کے اصول پر قائم ہوئی ہے —— معاشرت کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ جب تک دو فریق باہم رواداری سے کام نہ لیں گے کبھی ان کے اختلافات نہیں مٹ سکتے - اور یہی وہ چیز ہے جس سے ہمارے یہاں کے علماء کو بیر ہے - وہ مناظرہ کے لئے ہر وقت طیار ہیں مذہبی مجادلہ کے لئے اپنی جماعتوں کو مشتعل کرنے کے لئے ہمیشہ آمادہ ہیں، لیکن اگر اُن سے کہئے کہ قبلہ کوئی صورت باہم ملکر بیٹھ جانے کی بھی ہے یا نہیں تو وہ کہدیں گے کہ اس کا تو امکان نہیں کیونکہ ایک کے نزدیک صحابہ کو بُرا سمجھنا قرآن وخدا کو بُرا سمجھنا ہے اور دوسرے کے نزدیک صحابہ کو اچھا کہنا رسول وآلِ رسول کی توہین ہے —— اس وقت ہندوستان جس نازک دور سے گزر رہا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اور سیاسیات نے جیسی پیچیدگیاں اختیار کرلی ہیں وہ بھی سب کو معلوم ہیں پھر کیا اب بھی ہم ماضی کی روایاتِ پارینہ پر برابر لڑتے رہیں گے اور کیا ہم کو اس وقت تک ہوش نہ آئے گا جب تک دوسری قومیں ہمارے مستقبل پر مہر لگاکر ہماری موجودہ غلامانہ ذہنیت پر ہم کو مستقلاً قائم نہ کردیں - سو گھبرائیے نہیں، وہ دن قریب ہے جب یہ بھی ہوکر رہیگا - اور آپ کے یہ نعوذ دور از کار مذہبی توہمات آپ کو ایک ایک ٹکڑے کا محتاج بناکر رکھدیں گے - اس وقت مولوی عبد الشکور کو معلوم ہوگا کہ ان کے زہریلے مواعظ نے دنیا میں کیا کیا اور "قبلہ وکعبہ" جو نکیں گے کہ ان کی ماتمداریوں وعزاداریوں کا نتیجہ کیا نکلا - فھل من مدکر!

امسال شمالی ہند میں گرمی کا وہ عالم رہا کہ آخرکار مجھے بھی چند دن کے لئے اُسے خیرباد کہنا ہی پڑا میں ۷ جولائی سے حیدرآباد میں مقیم ہوں اور ایسا محسوس کرتا ہوں کہ شمال سے دکن نہیں، بلکہ جہنم سے دفعتہً" فردوس چلا آیا ہوں - یہاں کا موسم اس زمانہ میں پہاڑوں سے بھی بہتر ہوتا ہے اور ابرآلود فضا میں ہر وقت سرد ہواؤں کا چلتے رہنا غالب کا یہ شعر زبان پر لے آتا ہے کہ :-

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادپیمائی

یہ رسالہ میری غیر حاضری میں چھپ رہا ہے اور میری واپسی سے قبل ہی شائع ہوگا، اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ وقت کی پابندی قائم رہسکے گی یا نہیں، بہرحال جہاں تک ہدایت وتنبیہ کا تعلق ہے اس میں کمی نہیں کرونگا، ماننا نہ ماننا دفتر والوں کا کام ہے، جن سے میں اس وقت سیکڑوں میل دور ہوں اور جن کو قدرتاً "سیلیِ استاد" سے بے خوف رہنا چاہئے -

---

نیاز

ہندوستان کا فن نقاشی

(افادات پرسی براؤن)

تمہید اب سے نصف صدی قبل متفقہ طور پر تمام اہل مغرب نے یہ رائے قائم کرلی تھی کہ ہندوستان میں کبھی کوئی ایسا فن رونما نہیں ہوا جسے صحیح معنے میں نقاشی کہا جاسکے۔ ہندوستانی فنون پر جو چند کتابیں اس سے قبل شائع ہوچکی تھیں ان کے مصنفین نے تو صاف طور پر لکھدیا تھا کہ ہندوستان کا فن مصوری اس قدر پست ہے کہ اس پر لحاظ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ ہندوستان سے جو نقوش مغرب کے عجائب خانوں میں پہونچے وہ حقیقتاً نہایت ہی معمولی تھے اور انھیں کو دیکھ کر ہندوستانی نقاشی پر رائے قائم کی گئی، درانحالیکہ ان معمولی نقوش کو یہاں کے فن نقاشی سے کوئی تعلق نہ تھا، بلکہ وہ بازار کی نہایت ہی معمولی چیزیں تھیں جن کو فن سے کوئی واسطہ نہ ہوسکتا تھا، پھر یہی نہیں ہوا بلکہ اسی کے ساتھ یہ بھی ستم ظریفی کی گئی کہ اکثر ہندوستانی نقوش کو چینی نقوش سمجھا گیا اور اگر کوئی تصویر قابل اعتنا نظر آئی بھی تو اس کا امتیاز چین کو دیا گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ اہل مغرب کے نزدیک وہی چیز فن سے متعلق سمجھی جاتی ہے جو مغربی نقطۂ نظر کے معیار پر پوری اترے، اگر کوئی تصویر یا مجسمہ ان کے اصول کے مطابق نظر آیا تو خیر ورنہ اسے تو نوادر شرقیہ میں شمار کرکے فن سے بالکل علیٰحدہ کردیا سب سے پہلے اس خیال میں تبدیلی اُس وقت پیدا ہوئی جب اہل مغرب نے جاپانی فن کو جمالیاتی لحاظ سے پسند کیا اور اس کے بعد فنون لطیفہ کے متعلق جو علمی اصول قائم کئے گئے تھے ان میں بتدریج ترمیم ہونے لگی یہاں تک کہ فنون لطیفہ میں مشرق کو بھی ایک ممتاز درجہ دیا گیا اور اس طرح ہندوستانی نقوش کو بھی مخصوص نگاہ سے دیکھا جانے لگا اس سے قبل یورپ کے نزدیک وہی تصویر تصویر کہی جاسکتی تھی جو کاغذ کے بجائے کرچ پر ہو اور اس کا فریم طلائی ہو مگر یہ قید رفتہ رفتہ دور ہوگئی اور اس کے دور ہوتے ہی ہندوستان میں عہد بودھ کے نقش و نگار، اور عہد مغلیہ کے ہاتھی دانت وغیرہ پر چھوٹے چھوٹے نقوش بھی فن نقاشی کے کارنامے شمار کئے جانے لگے۔

اگرچہ مشرق و مغرب کے ذوق میں بڑا فرق پایا جاتا ہے اور دونوں کبھی کسی ایک مرکز پر جمع نہیں ہوسکتے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جمالیاتی دنیا میں دونوں بڑی حد تک متفق ہوتے جاتے ہیں اور اگر اب کوئی فرق باقی رہگیا ہے تو صرف یہ ہے کہ دونوں کی آنکھوں پر عینکیں مختلف ہیں اور دونوں کی ذہنیت مطالعہ جدا جدا ہے۔ مشرقی آدمی پہلے فلسفی اور اس کے بعد آرٹسٹ ہوتا ہے، لیکن مغرب والا پہلے آرٹسٹ اور اس کے بعد فلسفی ہوتا ہے اصولی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو مشرق و

مغرب کے فنون میں کوئی صحیح تقابل ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لئے کہ دونوں کی ابتدا مختلف اصول سے ہوتی ہے اور دونوں کی منزل مقصود بھی جداگانہ ہے

مغربی نقاش کے نقش میں "سطحی" اثر زیادہ ہوتا ہے اور وہ ایک شکل کو دوسری شکل سے ملا کر دونوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے ذریعہ سے فوراً دل پر اثر کرتی ہے، لیکن اسی کے ساتھ مغربی نقاشی میں حدبندی کے خطوط کا فقدان ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے ایک مشرقی نقاش صاف اور واضح خطوط کے ذریعہ سے اعضاء تصویر کی حدبندی کرتا ہے اس لئے خطوط کی صفائی اور تناسب کے لحاظ سے مشرق کے نقاش کو زبردست فوقیت حاصل ہے۔

مغربی موسیقی کی طرح مغربی فن نقاشی میں بھی اجتماعیت زیادہ ہے۔ یعنی مغربی نقاش اپنی تصویر اس مقصد سے بناتا ہے کہ اُسے دیکھ کر آدمیوں کی بڑی تعداد لطف حاصل کرے۔ برعکس اُس کے ہندوستان کی نقاشی میں (بدھ مت والوں کے نقوش دیوار کو چھوڑ کر) انفرادیت غالب ہے۔ جس کا لطف صرف ایک یا دو شخص حاصل کر سکتے ہیں۔ اسی طرح یہاں کے فن موسیقی میں بھی یہی "انفرادی" کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ ہندوستانی نقاشی کی تقسیم حقیقتاً یہاں کے اُن تین بڑے بڑے مذاہب سے متعلق ہے جنھیں بودیت، ہندویت اور اسلام کہتے ہیں۔ ہندو مذہب والوں کی نقاشی کو عموماً "راجپوت قلم" کہا جاتا ہے، کیونکہ اس کا تعلق زیادہ تر راجپوتانہ اور پنجاب کے پہاڑی راجپوتوں سے رہا ہے۔ فن اسلامی درحقیقت مغلوں کا فن نقاشی ہے، کیونکہ سلاطین مغلیہ نے بھی اس فن کی حوصلہ افزائی کر کے اُس کو ترقی دی اور اُنھیں کے عہد کے ساتھ یہ فن بھی ختم ہو گیا۔ بودھی اور راجپوت نقاشی درحقیقت علامات رموز پر مبنی تھا اور اسکے ذریعہ سے ہندوستان کی روحانی زندگی کا کنایۃً اظہار کیا جاتا تھا۔ ان دونوں قسم کی نقاشیوں کا انداز بالکل مذہبی تھا۔ اور ان کی نمایاں خصوصیت فلسفۂ ویدانت سے متاثر ہوتا تھا۔ برعکس اس کے عہد مغلیہ کا فن نقاشی خالص دنیوی رنگ میں رنگا ہوا تھا اور اس کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ مبنی بر واقعات ہوتا تھا۔

بودھی نقاشی کا مقصد یہ تھا کہ تعلیمات مذہبی کا اظہار بذریعہ حکایات و روایات کیا جائے۔ راجپوت قلم کا مطمح نظر بھی اسی قدر بلند تھا بلکہ اس کا میدان عمل اور زیادہ وسعت رکھتا تھا۔ یعنی —— مذہبی ڈراموں کے پر اثر اور دلچسپ مناظر دکھانے کے علاوہ عوام کی اہلی یا خانگی زندگی کی طرف بھی متوجہ ہوتا تھا اور ان کے عقائد و رسوم نہایت واضح طور پر آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتا تھا۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ چھوٹی چھوٹی تصاویر بنانے کا فن وجود میں آ گیا۔ اور یہی فن ہندوستان کی نمایاں خصوصیات میں داخل ہے۔

عہد مغلیہ کی نقاشی میں اگرچہ خصوصیات فن وہی ہیں جو راجپوت قلم میں پائی جاتی ہیں لیکن دونوں کے نقطۂ نظر میں بڑا فرق ہے۔ مغلیہ کے نقاشی مقاصد میں کوئی مذہبی یا روحانی پہلو نہیں پایا جاتا۔ بلکہ صرف وہ واقعات کو پیش نظر

کرنے کی کوشش کرتا ہے اسی لئے صورت کشی میں اس کو کمال حاصل تھا - اور کبھی کبھی کوئی ماہر فن واقعات سطحی سے تجاوز کر کے غیر شعوری طور پر جذبات و حسیات تک بھی پہونچ جاتا تھا - انفرادی طور پر نقاشانِ ہند کے حالات بہت کم معلوم ہیں - لیکن بدھ مت رکھنے والے ماہرین فن کے بارہ میں یہ رائے قائم کرنے کے کافی وجوہ موجود ہیں کہ وہ ایک ہی وقت میں پجاری اور نقاش دونوں ہوتے تھے - اور جب کوئی بت یا مذہبی عمارت طیار کی جاتی تھی تو اس کی نقاشی یا سنگتراشی کے لئے مشہور ادارت مذہبی سے ماہرین فن طلب کرلئے جاتے تھے اور جب تک کام ختم نہیں ہوتا تھا یہ لوگ خانقاہ کے اندر پوجاریوں کے ساتھ رہا کرتے تھے - سنگتراش اور نقاش دونوں ایک ہی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور بعض اوقات دونوں کا ماہر ایک ہی شخص ہوتا تھا - ایک کام ختم ہونے کے بعد یا تو یہ لوگ اپنی مرکزی خانقاہ کو واپس چلے جاتے تھے یا کسی دوسری عمارت میں پہونچکر وہی خدمت انجام دینے لگتے تھے -

برعکس اس کے راجپوتی قلم کا نقاش جمہور کا ممبر ہوتا تھا ، اور اس کا تعلق نقاشوں یا مصوروں کی برادری سے ہوتا تھا - یعنی دیگر اہل فن یا کاریگروں کی طرح وہ بھی ذات پات کی زنجیروں سے بندھا ہوتا تھا یعنی جس طرح ایک گاؤں میں لوہار، بڑھئی، سنگتراش یا جلاہے اپنی اپنی برادری یا جماعتوں میں رہتے ہیں اسی طرح نقاشوں کی ایک برادری تھی اور یہ لوگ گاؤں والوں کے مکانات یا مقامی راجہ کے محلات کی تزئین کیا کرتے تھے - جب وہ کسی ایسے کام کی انجام دہی میں مصروف نہیں ہوتے تھے تو وہ ایسی تصاویر اور مناظر تیار کرتے تھے جو قدیم مذہبی روایات پر مبنی ہوتے تھے - اور یہی خصوصیت راجپوتی نقاشی کا طرۂ امتیاز تھا -

نقاشانِ مغلیہ کی زندگی اس سے مختلف فضا میں بسر ہوتی تھی - مغلئی نقاش کسی بادشاہ یا رئیس کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوتا تھا اور ایک طرح درباری کا درجہ رکھتا تھا - اگرچہ ایسے نقاشوں کی کوئی تنخواہ نہیں ہوتی تھی لیکن جب کبھی وہ کوئی عمدہ اور قابل تعریف کام تیار کرتا تھا تو اسے معقول انعام واکرام سے سرفراز کیا جاتا تھا -

مغرب کی طرح ہندوستانی تصاویر پر نقاش کے دستخط نہیں ہوتے تھے - خصوصاً بودھی اور راجپوتی فن کی تصاویر پر تو کوئی مصور کا نام نہ ہوتا تھا - مغلئی فن کی بھی بہت کم تصویریں ایسی ہیں جن پر ماہر فن کے دستخط پائے جاتے ہوں - اس لئے ہم تک صرف چند نقاشوں کے نام پہونچے ہیں - "آئینِ اکبری" میں بیشک بعض نقاشوں کے مختصر حالات درج ہیں ورنہ دیگر ماہرین فن کا حال بہت ہی کم ہم کو معلوم ہے - لیکن یہ عجیب بات ہے کہ پہلا ہندوستانی نقاش جس کا نام کتابوں میں پایا گیا ہے وہ ایک عورت ہے - کتاب دوارکالیلا میں جو کئی صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے ایک عورت چتر الیکھا نامی کا ذکر پایا جاتا ہے جو فن نقاشی کی بڑی ماہر تھی - اس کے بعد سترہویں صدی تک کسی ماہر فن کا نام کسی کتاب میں نہیں دیکھا گیا - سترہویں صدی میں تارا ناتھ مورخ نے بیشک نقاشوں کی ایک چھوٹی سی جماعت

کا ذکر کیا ہے جو خاص طور پر بدھ مت کی نقاشی سے تعلق رکھتی تھی۔ مورخ مذکور کے درج کردہ حالات سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ مختلف فنوں کے ماہر تھے۔ اور سنگتراشی و نقاشی دونوں میں کمال رکھتے تھے۔ ملک چین کی تحریروں میں بعض بودھی نقاشوں کے نام پائے جاتے ہیں۔ یہ وہ قدیم لوگ تھے جو ہندوستان سے ترک وطن کر گئے تھے۔ ان لوگوں کے کاموں کا بھی کچھ حال لکھا ہے لیکن اس کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں پر چینی فن کا رنگ غالب ہو گیا تھا۔ اس لئے ہم ان کو نقاشان ہند میں داخل نہیں سمجھتے

باستثناء چند ماہرین فن کے جو پنجاب کی پہاڑی ریاستوں سے تعلق رکھتے تھے راجپوتی فن کے ماہرین بھی گمنام ہیں۔ کتاب آئین اکبری میں بیشک مغلئی ماہرین فن کا نہایت ہی مختصر حال لکھا ہے جس سے اس عہد کے نقاشوں پر فرداً فرداً کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔ یہ کتاب شہنشاہ اکبر اعظم کے زمانہ کی لکھی ہوئی ہے اور اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں ماہرین فن کو نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا خواہ وہ کسی طبقہ سے متعلق ہوں چنانچہ دربار اکبری کے مشہور نقاش دسونت اور کیشو قوم کے کہار تھے

ماہرین فن نے ہندی نقاشی کی تقسیم جغرافی حدود اور کسی قدر خصوصیات فن کے لحاظ سے کی ہے اور اصطلاح میں مختلف شاخوں کے لئے لفظ "قلم" استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ سب قلم آپس میں اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ان میں تفریق بہت دشوار ہے۔ فن راجپوتی کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ جے پور قلم اور کانگڑہ قلم۔ مگر مغلئی قلم کی اقسام متعدد ہیں۔ مثلاً دہلوی قلم، لکھنوی قلم۔ دکھنی قلم۔ ایرانی قلم۔ کشمیری قلم۔ پٹنوی قلم۔

فن ہندی قبل مسیح

ہندوستانی نقاشی کے متعلق زمانۂ قبل تاریخ کی شہادتیں بہت کم دستیاب ہوئی ہیں لیکن جو معدودے چند باقیات الصالحات اس سلسلہ میں دستیاب ہوئے ہیں وہ قدرتاً نہایت دلچسپ ہیں۔ مثلاً متوسط ہند کے کوہستان کیمور میں بعض پہاڑی غار ایسے ہیں جہاں زمانۂ قبل تاریخ کے استادان فن نے موٹے موٹے اور بھدے نقوش کے ذریعے دیواروں پر شکار گاہ کے مناظر کھینچے ہیں اور عہد حجری کے بھی بعض آثار تصویری کوہستان بندھیاچل میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ممالک متوسط کی ریاست رائے گڈھ کی پہاڑیوں میں موضع سنگھن پور کے قریب دریائے مانڈ سے جانب مشرق تھوڑے فاصلہ پر سے بھی اہم آثار دریافت ہوئے ہیں ان پہاڑیوں میں غاروں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے جن کے سامنے ریتلی چٹان کی سطح پر بہت ہی بھدی تصویریں سُرخ رنگ کی کھنچی ہوئی ہیں۔ ان تصاویر سے شکار گاہ کا منظر دکھایا گیا ہے جس میں چند آدمی ایک عظیم الجثہ بھینسے کو شکار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ چند آدمیوں کو بھینسے نے سینگوں پر اُٹھا کر معلق پھینک دیا ہے اور بعض سینگوں کی ضرب سے لہو لہان ہو گئے ہیں۔ اسی دیوار پر ایک اور منظر شکار گاہ ہے جس میں ایک بھینسا بھالوں سے زخمی دم توڑتے دکھایا گیا ہے اور اس کے چاروں طرف شکاری کھڑے ہوئے خوش ہو رہے ہیں، ان چٹانوں کے پاس زمین سے

بعض ایسے اوزار برآمد ہوئے ہیں جن کے دیکھنے سے ان نقوش کی عمر اور قدامت کا پتہ چلتا ہے ضلع مرزاپور کے کوہستانی غاروں میں بھی بہت سے دلچسپ نقوش پائے جاتے ہیں جنہیں شکار کا منظر نہایت تکمیل کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ہسپانیہ کے مقام قوچل میں جو کئی ہزار سال پیشتر کے نقوش پائے جاتے ہیں ان سے یہ مرزاپوری نقوش بیحد مشابہ ہیں۔ اسی طرح کے قدیم اور تاریخی آثار تصویری جو ہندوستان میں دستیاب ہو چکے ہیں وہ ہیں جو ممالک متوسطی کی ایک دور افتادہ چھوٹی سی ریاست سرگوجہ کے کوہستان رام گڈھ میں جوگی مارا غار کی دیواروں پر نظر آتے ہیں۔ یہ تصویریں غالباً پہلی صدی مسیحی سے قبل کی ہیں۔

سرسری نظر سے دیکھنے پر یہ تصویریں سرخ و سیاہ رنگ کے بے ربط نقوش معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان نقوش کو غور سے دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نقوش اولیں نہیں ہیں۔ بلکہ نقوش ثانی ہیں جو رنگوں کے ذریعہ سے مٹ جانے کے بعد روشن کئے گئے ہیں۔ ان تصاویر میں مختلف مناظر پائے جاتے ہیں۔ کہیں جانوروں کی تصویریں ہیں تو کسی جگہ آدمیوں اور عمارتوں کی حوضوں کی جدول مچھلیوں اور دیگر جانوران آبی کی زنجیروں سے بنائی گئی ہے۔ لیکن ابھی تک وہ پورا قصہ نہیں معلوم ہو سکا جس کے اظہار کے لئے یہ نقوش بنائے گئے تھے۔

گمان غالب ہے کہ قدیم بودھی زمانہ کی سنگین عمارتوں کی تزئین بھی اسی طرح نقوش کے ذریعہ سے کی جاتی ہوگی مگر ہندوستان کی تباہ کن آب و ہوا نے ان کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا ہے۔ اسی طرح عہد قدیم کی خام اور چوبیں عمارتیں بھی مٹ گئی ہیں اور اسی لئے اس زمانہ کے آثار زیادہ تعداد میں دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

بہرحال عہد قدیم کے ان نقوش کو دیکھنے سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ فن نقاشی نے اس زمانہ میں چنداں ترقی نہیں کی تھی۔ لیکن ان کے علاوہ بعض ایسی مستند تحریریں موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سن عیسوی سے صدیوں پیشتر یہاں کا فن نقاشی جمالیاتی لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھا۔

ہندوستان میں فن نقاشی کی ابتدا ر کا ذکر ایک بہت دلچسپ قدیم روایت میں کیا گیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک برہمن کا لڑکا مر گیا تھا، برہمن نے راجہ کے دربار میں جا کر فریاد کی، راجہ نے جمراج یعنی پاتال کے راجہ سے لڑکے کو زندہ کر دینے کی درخواست کی جو منظور نہ ہوئی۔ راجہ نے مجبور ہو کر برہما سے رجوع کیا۔ برہماجی نے خوش ہو کر راجہ سے کہا کہ وہ اس لڑکے کی ایک تصویر بنائے اور ایک خاص منتر پڑھ کر اس تصویر پر دم کرے تو وہ تصویر زندہ ہو جائیگی۔

واضح ہو کہ مشرقی مورخین کی خصوصیات میں یہ امر داخل ہے کہ وہ چیزوں اور واقعات کی ابتدا ر راجاؤں اور دیوتاؤں کے ناموں سے کرتے ہیں۔ لیکن اس روایت میں بہت ممکن ہے کہ برہما کے بجائے تصویر کو زندہ کرنے والا دیوتا علوم و فنون کا دیوتا دشوا کرم ہو۔ علاوہ اس روایت کے اور بھی تحریری ثبوت اس امر کے موجود ہیں کہ ہندوستان

میں فن نقاشی بہت قدیم زمانہ میں موجود تھا، اور راجگان ہند بھی اس سے دلچسپی لیتے تھے۔

اسی سلسلہ میں ایک دلچسپ قصہ اور بھی ہے۔ مگر یہ قصہ بھی ہندوستان کے عہد راماین و مہابھارت سے تعلق رکھتا ہے قصہ یہ ہے کہ:-

راج کماری اوشا نے خواب میں ایک حسین و جمیل نوجوان کو دیکھا جو عالم خواب میں اس کے ساتھ مصروف گلگشت تھا۔ یہ خواب شہزادی نے اپنی ایک خواص یا سہیلی چترالیکھا سے بیان کیا جسے فن نقاشی میں کمال حاصل تھا، اس نے اپنی شہزادی کی فکر دور کرنے کے لئے تمام دیوتاؤں اور اس عہد کے تمام راجاؤں کی تصاویر تیار کیں تاکہ جو شخص خواب میں نظر آیا تھا وہ پہچان لیا جائے۔ جب یہ تصویریں شہزادی کے سامنے پیش ہوئیں تو اس نے فرداً فرداً ہر تصویر پر نظر ڈالی۔ حتیٰ کہ جب اس کی نگاہ سری کرشن جی مہاراج کے پوتے انی رودھ پر پڑی تو اس نے فوراً پہچان لیا کہ اس نے جس نوجوان کو خواب میں دیکھا تھا وہ یہی ہے۔ اس دلچسپ واقعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ دونوں کی شادی ہوگئی۔ اسی طرح خیال کے ذریعہ سے کسی شخص کی تصویر بنانے کی روایت تاریخ عہد قدیم میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔

ہندوستان کے قدیم لٹریچر کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں نقاشی کی ابتدا شاہی درباروں سے ہوئی تھی اور یہاں کے نقاشوں کو درودیوار پر تصویریں بنانے میں کمال حاصل تھا۔ لیکن جب بعد کو بودھ مذہب ظہور میں آیا تو نقاشوں کی ذہنیت پر مذہبی خیال غالب آگیا اور نقاشی سے مذہبی روایات و خیالات کی تبلیغ کا کام لیا جانے لگا۔

مسیح سے تین چار صدی پیشتر کی لکھی ہوئی ایک کتاب پالی زبان میں ہے جس کا مصنف بدھ مت سے تعلق رکھتا ہے اس کتاب کا نام ونایا پٹھک ہے اس میں شاہی عیش خانوں کا کئی جگہ ذکر آیا ہے۔ جن کے درودیوار کی تزئین نقوش و تصاویر کے ذریعہ سے کی جاتی تھی۔ تصویر خانوں یا مصور ایوانوں کا ذکر رامائن میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ قدیم نگارخانے گویا ان تصاویر کے اولین نمونے تھے جو اجنٹا کے غاروں انگکور (ملک سیام) کے آثار میں پائے جاتے ہیں۔ اسی وضع کی ابھری ہوئی سنگین تصویریں بور وبیدور (جاوا) میں بھی پائی جاتی ہیں۔ الغرض ہندوستانی نقاشی کی قدامت کے متعلق پرانی کتابوں سے بہت سے حوالے دئے جاسکتے ہیں

تبت میں ایک مورخ تارانات سترہویں صدی میں گذرا ہے جس نے قدیم عہد سے لیکر اپنے زمانہ تک عہد بودھ کی نقاشی کے حالات درج کئے ہیں۔ اور بتایا ہے کہ یہ فن ہندوستان میں بودھ کی وفات (۴۸۰ قبل مسیح) سے بھی پہلے موجود تھا۔ اور ان نقوش کی اس مورخ نے اس قدر تعریف کی ہے، کہ انھیں دیوتاؤں کے ہاتھ کا کارنامہ بتایا ہے۔ دیوتاؤں کے بعد، بقول مصنف مذکور، اس فن میں "یاکش" لوگوں نے کمال حاصل کیا۔ یہ لوگ مہاراجہ اشوک

(۲۵۰ ق-م) میں کام کرتے تھے اور اُنھیں دیوتاؤں کی طرف سے الہام ہوتا تھا۔ یاکشون کے بعد نیم دیوتا لوگ "ناگاؤں" نے نگر جن کی سرپرستی میں یہ کام اختیار کیا (سنہ ء)۔ غالباً یہی سبب ہے کہ بعض اعلیٰ درجہ کے نقاشان ہند اپنے فن کو "دیوتائی" یعنی الہامی فن خیال کرتے ہیں۔ اور اس کی ابتدا ارفنون لطیفہ کے دیوتا وشواکرم سے سمجھتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالباً ہندوستانی نقاشی کا "سند آنگ" (خصوصیات ششگانہ) بودھ سے قبل ایجاد ہو چکے تھے۔ پنڈت بھٹ سیائن نے جو تیسری سدی عیسوی میں گذرا ہے اپنی مشہور کتاب "کام سوترا" میں ان اصول ششگانہ کا ذکر کیا ہے۔

بدھ مت والوں نے ہمیشہ ان اصول ششگانہ پر خاص توجہ کی اور مبادیات فن سمجھکر اُن کی پابندی کرتے رہے۔ ان اصول میں پہلی چیز روپ بھید ہے۔ جس میں اشکال وصور کا علم، مناظر قدرت کا مطالعہ اور فن تعمیرات داخل ہیں۔ دوسرے اصول کا نام پرنایام ہے اس میں عضویات اور تناسب اعضا کا علم شامل ہے۔ (اجنٹا کے نقوش میں اس اصول کی پابندی پوری طرح کی گئی ہے) تیسرا اصول بھاؤ ہے جس سے مراد یہ ہے کہ انسانی ہیئت پر جذبات کا اثر کیا تغیر پیدا کر دیتا ہے۔ اس فن میں عہد بودھ کے نقاشوں کو بڑی مہارت حاصل تھی چوتھے اصول کا نام لاون یوجانم ہے۔ یعنی جسے آپ جمالیات سے تعبیر کر سکتے ہیں پانچویں کا نام سدرسیانم ہے یعنی حقیقت اشیاء کا علم اور چھٹے کو ورنیکا بھنگ کہتے ہیں جس کا تعلق آلات نقاشی اور رنگ سے ہے۔

قدیم زمانہ میں چین کے نقاش بھی انھیں اصول ششگانہ کی پابندی کیا کرتے تھے۔ چنانچہ چھٹی صدی عیسوی میں ہسیہہ ہو چینی مصنف نے ان اصول کا ذکر کیا ہے لیکن چونکہ چینی اصول بہت بعد کے مرتب کردہ ہیں اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان ہی کے اصول سے لیے گئے تھے۔

ایک اور پُرانی کتاب عہد بودھ سے پہلے کی ہے اس کا نام چتر الکشن ہے اس میں تصویر کے لوازم وخصوصیات سے بحث کی گئی ہے اور مذہبی نقطۂ نظر سے فن نقاشی کو دیکھا گیا ہے۔ اس کے اصول کے مطابق عام آدمیوں کی تصویریں بلحاظ قدوقامت دیوتاؤں اور بادشاہوں سے کم ہونا چاہئیں۔ دیوتاؤں کا چہرہ "چوکور" ہونا چاہئے بیضاوی یا گول ہرگز نہ ہونا چاہئے اسی طرح راجاؤں اور دیوتاؤں کے سر کے بال باریک گھونگروالے آسمانی یا نیلگوں ہونے چاہئیں۔

عہد بودھ سنہ ۵۰ء لغایتہ سنہ ء

سن عیسوی کے آغاز سے ہندوستانی نقاشی کی ابتدا ہوتی ہے یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں بودھ مذہب کا عروج تھا۔ اور یہ ملک تمام ایشیا میں روحانیات کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔ شہر کوشل بودھ مت کا سرچشمہ تھا اور بودھ کی تعلیمات یہیں سے ہر ملک میں جاتی تھی۔

دنیا کی تاریخ میں ایسی مثالیں متعدد ملتی ہیں کہ مذہب کے زیر اثر فنون لطیفہ کو ترقی ہوئی، لیکن جس قدر زبردست اثر مشرق کے فنون لطیفہ پر بودھ مذہب نے ڈالا اس کی نظیر کوئی نہیں ملتی۔ لنکا، جاوا، سیام، برہما، نیپال، ختن، تبت، جاپان اور چین جہاں جاہئے چلے جائیے، وہاں کے آثار قدیمہ سے آپ کو اس کا ثبوت ہر جگہ نظر آئے گا۔ سترہویں صدی کے مورخ تارا ناتھ نے لکھا ہے کہ جہاں جہاں بودھ مذہب کا گزر ہوا، فنون لطیفہ کے ماہرین پیدا ہوتے چلے گئے۔

اس وقت ہندوستان میں نقاشی کا رواج پانا ایک قدرتی امر تھا، کیونکہ بدھ مت کی روایات قدیمہ کا اظہار زیادہ تر نقاشی سے کیا جاتا تھا اور مذہبی معلومات کا مطالبہ جس قدر بڑھتا جاتا تھا اسی قدر فن نقاشی کو ترقی ہوتی جاتی تھی۔ چنانچہ حب کے علماء مختلف ممالک میں بھیجے جاتے تو یہ لوگ وہاں تصاویر ہی کے ذریعہ سے تبلیغ کرتے تھے جب چین میں یہ مذہب مقبول ہوا تو سنہ ۶ء میں ایک عالم دین جس کا نام کشیپ مادونگا تھا شہنشاہ چین منگ ٹی کی درخواست پر مشرق اقصیٰ کی طرف روانہ ہوا اور اپنے ساتھ نقاشی کے بہت سے نمونے لے گیا۔ اس کے بعد ساتویں صدی تک ہندوستانی استادان فن کا ملک چین کی طرف برابر تانتا لگا رہا اور انہیں لوگوں کے ذریعہ سے چین اور تبت وغیرہ میں بدھ مت کا رواج ہوا۔ اس امر کا بھی تحریری ثبوت موجود ہے کہ اس سلسلہ میں بعض ہندوستانی اہل فن چین ہی میں رہ گئے اور یہیں سے یہ جاپان میں پہونچے چنانچہ وہاں ساتویں صدی کے بعض آثار ہندوستانی نقاشی کے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ اور یہ تصویریں ان نقوش سے بہت کچھ ملتی جلتی ہیں جو اجنٹا کے غاروں میں نظر آتے ہیں اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں صدی میں جاپان اور ہندوستان کے ماہرین اہل فن کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ چنانچہ جاپان کے پرانے "ٹوسا اسکول" نقاشی کے کارناموں میں (پندرہویں صدی) ہندی فن کا اثر بالکل صاف نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں اس امر کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین پر یہ فن حاصل کرنے کے لئے دور دور سے شائقین آتے تھے۔ چنانچہ پانچویں صدی میں فاہیان کا اور ساتویں صدی میں ہوئن تسانگ کا ملک چین سے ہندوستان آنا مشہور بات ہے۔ پھر چونکہ بدھ مت کا گہوارہ ہندوستان تھا اس لئے یہ قدرتی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کی نقاشی کا بھی گہوارہ یہی ملک رہا ہوگا۔ اجنٹا کے نقوش میں اس فن کے مختلف مدارج ارتقا نظر آتے ہیں، سگریا واقع جزیرۂ لنکا کے آثار سے بھی نمایاں ہے کہ اس زمانہ میں فن ہندی معراج کمال کو پہونچ گیا تھا۔ اور مقام باگھ کے نقوش سے اگرچہ وہ اب بہت کچھ مٹ گئے ہیں اس کا کافی ثبوت ہیں کہ ہندوستان میں یہ فن کس قدر کثرت کے ساتھ رائج تھا۔

غارہائے اجنٹا موضع فرداپور (ریاست حیدرآباد کے) جنوب مغرب میں تقریباً چار میل کے فاصلہ پر واقع ہیں۔ اور جی، آئی۔ پی ریلوے کے جلگاؤں اسٹیشن سے ۳۵ میل پر پائے جاتے ہیں۔ ان غاروں کی تعداد انتیس

ہے۔ یہاں تک پہونچنے کا راستہ صاف اور باقاعدہ نہیں ہے گنجان اور دشوار جنگل میں ہو کر ایک ناہموار راستہ گزرتا ہے اور اسی کے ذریعہ سے ان غاروں تک پہونچتے ہیں۔ ان غاروں کے اندر پتھر تراش کر جو عمارتیں بنائی گئی ہیں ان میں بعض بعض نہایت شاندار ہیں۔ غاروں کا سلسلہ ایک کامل نیم دائرہ کی صورت میں دور تک چلا گیا ہے اور اس چشمہ کی سطح سے جو اس گھاٹی میں بہتا ہے یہ غار تقریباً سو فٹ بلندی پر ہیں۔ غاروں کا ماحول قدرتی مناظر کے لحاظ سے نہایت خوبصورت اور دلفریب ہے۔ یہ غار صدیوں سے ناقابل عبور جنگل میں پوشیدہ تھے۔ عمارتوں میں چمگادڑوں اور جنگلی جانوروں نے گھر بنا رکھا تھا۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۹۱۹ء میں اس کا علم ہوا۔ منجملہ انتیس غاروں کے جانچ کے بعد صرف سولہ غار ایسے پائے گئے جن میں کم و بیش آثار تصاویری موجود تھے۔ لیکن زمانہ نے ان کو بھی نہ چھوڑا اور اب سنہ ۱۹۱۰ء میں جو تحقیقات کی گئی تو صرف چھ غاروں کے در و دیوار پر نقوش و تصاویر باقی رہ گئے تھے۔ یہ چھ غار ع۱ و ع۲ و ع۹ و ع۱۰ و ع۱۶ اور ع۱۷ ہیں۔ تمام در و دیوار، ستونوں اور چھتوں کی آرائش و تزئین بذریعہ نقوش و تصاویر کی گئی ہے۔ ان غاروں کے بعض بعض ایوان طول و عرض میں ساٹھ فٹ مربع ہیں۔ اسی بات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان میں تصاویر کی تعداد کتنی ہوگی۔ علاوہ ازیں تصاویر و نقوش کی نوعیت دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شاہکار ایک ہی زمانہ کے نہیں ہیں بلکہ ان کی تکمیل مختلف زمانوں میں ہوئی ہوگی۔ ماہرین فن اور محققین نے ان زمانوں کی تقسیم حسب ذیل کی ہے:۔

(۱) غارہائے ع۹ و ع۱۰ سنہ ۱۰۰ء

(۲) ستون غار ع۱۰ سنہ ۳۵۰ء

(۳) غارہائے ع۱۶ و ع۱۷ سنہ ۵۰۰ء

(۴) غارہائے ع۱ و ع۲ سنہ ۶۲۸-۶۲۶ء

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غارہائے اجنٹا کے نقوش و تصاویر کا سلسلہ تقریباً چھ صدی تک چلا گیا تھا۔ سترہویں صدی کے مورخ تارا ناتھ نے لکھا ہے کہ راجہ نگرجن کے عہد میں جو غالباً دوسری صدی میں گذرا ہے، ان غاروں میں بہت سا کام ناگ بنسی قوم کے کاریگروں نے تیار کیا تھا۔ بعد ازاں راجہ بدھ پکش کے عہد میں جو غالباً پانچویں یا چھٹی صدی میں گذرا ہے، مشہور استاد فن بمباسار نے مادھیا دیش نامی اسکول نقاشی کا قائم کیا۔ یہ شخص اتنا زبردست ماہر فن تھا کہ اس کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چیزیں دیوتاؤں کے کارنامے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن نقاشی کو کچھ عرصہ کے لئے زوال ہو گیا لیکن بعد ازاں پھر نقاشانِ ہند کا ایک نیا اسکول پیدا ہوا جس نے اس فن کو از سرِ نو زندہ کیا۔ اور اجنٹا کے غاروں کو نقوش و تصاویر سے آراستہ کیا۔

تارا ناتھ مورخ نے ہندوستان کے عہد بودھ کی نقاشی پر بہت کافی روشنی ڈالی ہے - وہ لکھتا ہے کہ بدھ مت والوں کا فن تین قسم کا تھا - (۱) دیو - (۲) یکش - (۳) ناگ - اول الذکر یعنی دیو طرز کا فن مگدھ میں رائج تھا - یعنی چھٹی صدی قبل، مسیح سے تیسری صدی قبل، مسیح تک - مورخ مذکور لکھتا ہے کہ "زمانہ سابق میں استادان فن کو معجزاتی قوتیں حاصل ہوتی تھیں جن کے باعث وہ محیر العقول کام کیا کرتے تھے -

دنایا اگم اور دیگر کتب میں صاف لکھا ہے - کہ اس زمانہ کے استادان فن جو تصویریں دیوار پر کھینچتے تھے ان پر اصل کا دھوکا ہوتا تھا -

تارا ناتھ لکھتا ہے کہ "یکش" طرز کی نقاشی مہاراجہ اشوک کے زمانہ میں رائج تھی - یعنی تیسری صدی قبل از مسیح میں - یکش لوگ دیوتا سروپ یا نیم دیوتا آدمی ہوتے تھے - "ناگ" طرز کے فن نقاشی کا رواج نگرجن رشی کے زمانہ میں تھا - (تیسری صدی عیسوی) اس طرز کے آثار ہندوستان میں کشمیر سے لیکر مدراس تک پائے جاتے ہیں - امراوتی کا ستوپ انھی کاریگروں کی قلمکاری کا علمبردار رہے - تارا ناتھ لکھتا ہے کہ "دیووں، یکشوں، اور ناگوں کے کام اصل سے اس قدر مشابہ ہوتے تھے کہ لوگ برسوں دھوکا کھاتے رہے" بہرحال دیو - یکش اور ناگ" لوگ خواہ کوئی ہوں لیکن تارا ناتھ کے بیان سے فن ہندی کی قدامت کا ثبوت ملتا ہے -

یہی مورخ آگے چلکر لکھتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی کے بعد فن نقاشی کو اس قدر زوال ہوا گو یا وہ دنیا سے اُٹھ ہی گیا تھا - لیکن بعد کو بدھ مت والوں نے اس فن کو پھر زندہ کر دیا - اس زمانہ میں نقاشی کے تین اسکول تھے (۱) شرقی - (۲) وسطی - (۳) مغربی - جغرافیائی لحاظ سے وسطی اسکول آج کل کے صوبۂ متحدہ میں رائج تھا - اس کا بانی مبانی ایک زبردست نقاش اور سنگتراش بمبا سار نامی تھا - جو ملک مگدھ میں بعہد راجہ بدھ پکش (پانچویں چھٹی صدی عیسوی) پیدا ہوا تھا - اس اسکول میں بڑے بڑے نامی استادان فن پیدا ہوئے جن کا کام "دیووں" کے کام سے ملتا جلتا ہوتا تھا - یہ سمجھنا چاہیئے گویا بمبا سار نے ہندوستان کے قدیم فن نقاشی کا احیاء ثانیہ کر دیا تھا جو تقریباً دس صدی پیشتر موجود تھا -

مغربی اسکول کا وجود راجپوتانہ میں ہوا - اس کا سب سے بڑا استاد سرنگدھرا تھا جو مارواڑ میں بعہد راجہ سیلا پیدا ہوا تھا - اس اسکول کا کام "یکشوں" کے کام سے ملتا جلتا ہوتا تھا -

مشرقی اسکول کا وجود ورندرا (بنگال) میں بعہد راجہ دھرمپال اور راجہ دیو پال ہوا تھا - یہ راجگان نویں صدی میں گذرے ہیں اس اسکول کا کام "ناگوں" کے کام سے مشابہ ہوتا تھا - مشرقی اسکول کے مشہور ترین استاد دھیمن اور اس کا لڑکا بتپالو ہوئے ہیں اور یہ دونوں نقاشی سنگتراشی اور دھات (فلزات) کے کاموں میں بڑے ماہر تھے -

اگرچہ چھٹی اور دسویں صدی کے درمیان کشمیر، نیپال، برہما اور جنوبی ہند میں دیگر اسکول بھی وجود میں آئے لیکن بقول تارا ناتھ ان سب پر انھیں تین بڑے اسکولوں کا اثر تھا۔

قرون وسطیٰ سنہ [illegible]ء لغایت سنہ ۱۶۰۰ء

ساتویں صدی عیسوی میں جب ہندوستان میں بدھ مت کا زوال ہوا تو اس کے ساتھ فن نقاشی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ البتہ جین مت کی مذہبی کتب میں بعض تصویریں ضرور ایسی ہیں جو پندرھویں صدی کی بنائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں مگر قرون وسطیٰ کی ہم کو ایک بھی تصویر ایسی نہیں ملتی جس کی بنا پر ہم کوئی رائے قائم کر سکیں۔ سنہ ۶۵۰ء سے لیکر اکبر اعظم کے زمانہ تک ہندی فن نقاشی کی تاریخ کے صفحات کورے ہیں۔

ممکن ہے کہ ہندوستان کے اس "غیر تصویری" عہد کا باعث ہندوستان کی غیر مطمئن سیاسی صورت حال رہی ہو، لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ اسی زمانہ میں نقاشی کے علاوہ دیگر فنون کو (مثلاً سنگتراشی اور تعمیرات) خوب ترقی ہوئی تو مندرجۂ بالا وجہ ساقط الاعتبار ہو جاتی ہے

ہندوستان خصوصاً شمالی ہند میں سنہ [illegible]ء سے سنہ ۱۲۰۰ء تک کا زمانہ "عہد ظلمت" کہلاتا ہے۔ اس زمانہ میں نہ یہاں کوئی بڑا راجہ ہوا نہ کسی بڑی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ نہ فنون لطیفہ کا کوئی قابل ذکر نمونہ وجود میں آیا اور نہ علوم و فنون یا ادبیات کی دنیا میں کوئی قابل ذکر نام سننے میں آیا۔ الغرض اس دور کی تاریخ پر ایک گہرا سیاہ پردہ پڑا ہوا ہے۔

اس زمانہ کے آخری حصہ میں ہندوستان پر مسلمانوں نے حملہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ بڑے بڑے سیاسی انقلاب رونما ہو رہے تھے۔ جن کے باعث فنون میں ترقی ہونا محال تھا۔ روحانی لحاظ سے بھی ہندوستان میں انقلاب عظیم رونما ہو رہا تھا۔ یعنی ایک طرف تو بودھیت زوال پذیر تھی، دوسری طرف ہندویت کا ستارہ چمک رہا تھا اور تیسری طرف افق مغرب سے ایک ستارہ یعنی اسلام جلوہ نما ہو گیا تھا۔ الغرض ایسی حالت میں ہندوستان کے اندر علوم و فنون کی ترقی مشکل تھی۔ تاہم سنگتراشی میں کافی ترقی ہوئی جس کا ثبوت جزیرہ ایلیفنٹا (Elephanta) ایلورہ اور جاوا میں بورو بدر کے نقوش سنگین سے ملتا ہے۔ البتہ نقاشی کا کوئی نمونہ اس زمانہ کا نظر نہیں آتا۔

بہت ممکن ہے کہ اس دور کی نقاشی کے نمونے زمانہ کی دستبرد کے نذر ہو گئے ہوں یا انھیں حریف مذاہب والوں نے تباہ کر دیا ہو۔ لیکن ہم ایک اور زاویۂ نظر سے اس مسئلہ کی طرف دیکھتے ہیں۔ یعنی اگر اس دور کا کوئی قابل قدر نمونہ ہندوستان کے اندر نہیں ملتا تو معاصرانہ نقاشی کے ان نمونوں کو دیکھا جائے جو ہندوستان کے ہمسایہ ممالک میں ملتے ہیں۔ یہ ممالک مشرقی ترکستان اور تبت ہیں۔

واضح ہو کہ ملک ختن کئی مرتبہ مہاراجگان ہند کے ماتحت رہ چکا ہے - اور اس امر کا بہت کافی ثبوت موجود ہے کہ ملک ختن میں یونانی، ایرانی، ہندوستانی اور مسیحی تہذیب و تمدن کا تصادم ہوا کرتا تھا - چنانچہ اس قدیم ملک میں محققین اور مستشرقین نے بہت سا مسالہ ایسا بہم پہونچایا ہے جن میں اس زمانہ کی نقاشی کے عمدہ نمونے موجود ہیں -

مستشرقین مذکور نے مقام چیو تزو میں آٹھویں صدی کے بنے ہوئے چند مذہبی جھنڈے ایسے برآمد کئے ہیں کہ ان کے دیکھنے سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان کے بنے ہوئے ہیں - ہمارے اس قول کی تائید گیارہویں صدی کے چینی نقاد تنگچون کے قول سے بھی ہوتی ہے جس نے لکھا ہے کہ مقام نالندہ (بنگال) کی خانقاہ میں جو بھکشو اور پجاری رہتے ہیں وہ مغرب کے بنے ہوئے کتاں پر بُدھ اور بودھستو کی تصویریں رنگوں سے کھینچتے ہیں -

عہد مغلیہ ۱۵۵۰ء لغایتہ ۱۸۵۰ء

عہد مغلیہ کے فن نقاشی کی عمر اتنی ہی تھی جتنی سلطنت مغلیہ کی سولھویں صدی کے آخر میں بعہد اکبر اعظم اس فن کا ستارہ چمکا، جہانگیر کے زمانہ میں اُسے چار چاند لگے - شاہجہاں کے دور میں زوال شروع ہوا اور اورنگ زیب کے عہد میں عالم سکرات طاری ہوا - شاہان اودھ کے زمانہ میں کچھ کچھ سنبھالا لیا اور انگریزی راج میں اس کا جنازہ نکل گیا -

مغلیہ نقاشی کے مولد درحقیقت سمرقند وہرات تھے جہاں پندرہویں صدی کے اندر ایرانی نقاشی اوج کمال پر تھی یہ فن درحقیقت مغلیہ نہیں بلکہ ہندی ایرانی یا زیادہ صحیح طور پر ہندی تیموری ہے - تیمور کا عہد اگرچہ اپنی خصوصیات میں تعمیری نہیں تخریبی عہد ہے کیونکہ جہاں جہاں اس کی تاتاری فوجیں جاتی تھیں وہاں اگر نقش قائم ہوتا تھا تو صرف آگ اور خوں کا لیکن اس میں شک نہیں کہ تیمور کی اولاد نے پوری تلافی کی اور نقاشی کی سرپرستی کرکے اس کو پھر زندہ کر دیا - پندرہویں صدی کے آخر میں جب سلطان حسین والی خراسان تھا اپنے زمانہ کا سب سے بڑا استاد بہزاد موجود تھا، یہ وہ کامل الفن استاد تھا کہ اہل مغرب نے بھی اس کو "رافیل مشرق" کا خطاب دیا شہنشاہ بابر نے اپنے تزک میں بہزاد کی نسبت لکھا ہے کہ وہ "ممتاز ترین نقاش ہے" الغرض خاندان بہزاد کے نقاش اور شہنشاہ اکبر اعظم جیسے سرپرست جب دونوں مل گئے تو مغلیہ اسکول نقاشی وجود میں آیا -

شاہان مغلیہ کی خصوصیات فطرت میں ان کی نفاست پسندی بہت ممتاز نظر آتی ہے اگرچہ ان کی تلوار ہر وقت توسیع سلطنت میں مصروف رہتی تھی - لیکن وہ اسی کے ساتھ علوم وفنون کی بھی سرپرستی کیا کرتے تھے - ہر چند بابر کو تو انقلابات زمانہ نے اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اپنے ذوق کو پورا کر سکتا لیکن

اس کے پوتے اکبر نے اچھا زمانہ پایا کیونکہ اُس وقت سلطنت کی بنیادیں استوار ہو کر علوم و فنون کی طرف توجہ کرنے کا زمانہ آگیا تھا - اور اکبر خود بھی فطرتاً نقاشی و فنون لطیفہ کا بڑا شائق تھا - چنانچہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں شہنشاہ کے شوق مصوری کا خود ذکر کیا ہے - اور لکھا ہے کہ خاقان خود نقاشوں اور نقاشی کی سرپرستی کرتا تھا - اکبر اعظم کی مربیانہ اور سرپرستانہ نظر کرم کا بالآخر یہ نتیجہ ہوا کہ دیگر ممالک کے مشہور و معروف استادان فن ہندوستان آئے اور بادشاہ نے ان کی سرپرستی فرمائی - ابوالفضل نے عہد اکبری کے نقاشوں اور مصوروں کی جو فہرست دی ہے جن میں فرخ قلماق - عبدالصمد شیرازی اور میر سید علی تبریزی کے نام بھی موجود ہیں - ان ناموں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عہد مغلیہ کے فن نقاشی کو کس قدر جغرافیائی وسعت حاصل تھی - اس کے علاوہ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ دراصل مغلیہ فن ہندی فن نہیں تھا بلکہ اپنے سرپرستوں کی طرح باہر سے آیا تھا - لیکن چونکہ خاندان مغلیہ رفتہ رفتہ خود ہندوستان میں جذب ہو کر ہندوستانی بن گیا تھا - اسی طرح ان کا فن بھی ہندوستانی ہی سمجھا جائے گا کیونکہ دربار مغلیہ میں غیر ملکی استادان فن کے دوش بدوش ہندوستانی کاملین فن بھی کام کیا کرتے تھے - دربار اکبری کے نقاشوں میں بساون، دسونت، اور کیسوداس جیسے مشہور ہندو مصوروں کے نام بھی آتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں فن نقاشی کو کس روادارانہ نظر سے دیکھا جاتا تھا - اسی سلسلہ میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نظامی اور دیگر فارسی شعرا کی کتب کو مصور کرنے کا کام بھی انھی ہندو نقاشوں کے سپرد کیا گیا تھا - حالانکہ وہ مصنفین ہندوستانی نہیں تھے - الغرض ادھر تو اکبر اعظم کے حسنِ ذوق نے اصلاح کی اور اس طرف استادان فن نے کمال کے جوہر دکھائے دونوں باتوں نے مل کر ایک تیسری بات پیدا کر دی جو مغلیہ نقاشی کی صورت میں ظاہر ہوئی

عہد مغلیہ کی نقاشی کا تعلق دربار سے تھا - اور تصویریں مذہبی روایات پر مبنی نہیں ہوتی تھیں علاوہ ازیں تصویر کا موضوع بادشاہ کی نظر انتخاب پر منحصر ہوتا تھا - گویا بادشاہ اپنی طبیعت خوش کرنے کے لئے تصاویر بنواتا تھا - اس لئے ابتدا میں اس فن نے قصر شاہی سے باہر قدم نہیں رکھا، لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا فن نقاشی بھی عمومیت حاصل کرتا گیا - اور جب زوال شروع ہوا تو ادنیٰ طبقوں میں آگیا -

فن مغلیہ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تصویریں ابر (شیڈ) سے نہیں بلکہ خطوط (لائن) کے ذریعہ سے بنائی جاتی ہیں - اصل اور نقل میں فرق نہیں ہوتا اور تصاویر عموماً درباری واقعات سے متعلق ہوتی ہیں - بلحاظ طول و عرض، مغلیہ تصویر چھوٹی ہوتی ہے - یعنی بودھی تصاویر کے طول و عرض سے اُسے کوئی مناسبت نہیں ہوتی - عہد اکبری میں تقریباً چالیس مشہور استادان فن گزرے ہیں جن میں بہت سے

ایسے تھے جن کا تعلق دربار شاہی سے تھا۔

ہم لکھ چکے ہیں کہ فن مغلیہ نے عہد اکبری میں جنم لیا تھا لیکن اس کی نشو و نما اور پوری پرورش عہد جہانگیری میں ہوئی - جہانگیر کا یہ شوق اس قدر بڑھا ہوا تھا کہ وہ اپنے درباری نقاشوں اور مصوروں پر فخر کیا کرتا تھا۔ اس زمانہ کی نقاشی زیادہ تر صورت کشی یا شکارگاہ کے مناظر سے متعلق تھی جب کبھی شہنشاہ کی نظر کسی غیر معمولی جانور یا پھول پر پڑتی تھی تو نقاش کو تصویر کھینچنے کا حکم ملتا تھا۔ بعض نہایت صحیح تصویریں اس زمانہ کی اب تک موجود ہیں -

اس عہد میں چونکہ یوروپینوں کی آمد و رفت بھی ہندوستان میں شروع ہو گئی تھی اس لئے مغربی تصاویر کی درآمد کا آغاز ہو چلا تھا - ان تصاویر کی نقل کا بھی حکم دربار شاہی سے ملتا تھا - الغرض عہد جہانگیری میں مصوری کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی جاتی تھی -

جہانگیر کے بعد جب شاہجہاں تخت نشین ہوا تو مغلیہ نقاشی میں زوال کے آثار نمودار ہونے لگے - عہد جہانگیری کی تصویروں میں جو قوت عمل پائی جاتی تھی اس میں کمی آگئی اگرچہ تصاویر کی ترکیب اور رنگ آمیزی میں کسی قدر اضافہ ہوا - مگر مصور کے ہاتھ میں فن کی کمزوری دکھائی دیتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاہجہاں کو نقاشی سے اس قدر دلچسپی نہ تھی جس قدر فن تعمیرات سے اور یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ جب کسی فن سے دربار کی سرپرستی ختم ہو جاتی ہے تو وہ زوال پذیر ہونے لگتا ہے -

عہد شاہجہانی میں تصاویر بنتی تھیں ضرور بکثرت مگر اُن کی نوعیت بدل گئی تھی اور چونکہ فن نقاشی کا تعلق دربار سے تھا اور دربار اس زمانہ میں دہلی میں تھا اس لئے ایک جدید طرز نقاشی کا پیدا ہوا جسے عرف عام میں "دہلوی قلم" کہتے ہیں اور یہ ادنیٰ و مبتذل حالت میں اب تک چلا جاتا ہے -

اورنگ زیب کی تخت نشینی کے بعد اس فن کو اور بھی سخت ٹھوکر لگی کیونکہ اب دربار نے سرپرستی ترک کردی تھی اور ہر چند امراء و رؤسا ابھی تک اس فن کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے - لیکن حکومت کی بے توجہی سے جو نقصان اس فن کو پہونچ رہا تھا اس کی تلافی مشکل تھی -

چونکہ اورنگ زیب کی عسکری سرگرمیوں کا بڑا زمانہ جنوبی ہند میں بسر ہوا تھا اس لئے دہلی کے بہت سے ماہرین فن فوج اور دربار کے ساتھ دکن پہونچ گئے - وہاں فن نقاشی نے نیا چولا بدلا جسے عام طور سے "دکنی قلم" کہتے ہیں - آخری دور میں نقاشوں کے بعض خاندان پٹنہ میں جا بسے اور وہاں یہ فن کچھ دنوں زندہ رہا -

اورنگ زیب کی وفات کے بعد بھی یہ فن ٹوٹے پھوٹے حالوں زندہ رہا - اٹھارہویں صدی میں جب یہ فن لکھنؤ پہونچا تو اس میں کسی قدر جان آئی لیکن بلحاظ فن مبتذل رہا - انیسویں صدی میں اس فن کا جو کچھ باقی رہ گیا

زیادہ یورپین اثر میں آگیا- یعنی سرکار کمپنی کے بعض ملازم فرمائش کرتے تھے کہ ان کی اور ان کے خاندان کی چھوٹی تصویریں مغربی طرز میں بنائی جائیں- لہذا بعض خاندانی نقاشوں نے یہی طرز اختیار کرلیا- بہت سی تصویریں ہم مغربی وضع میں بنتی رہیں- اور اس طرح گویا مغلیہ فن نقاشی کا قطعی خاتمہ ہوگیا-

عہد راجپوتی سنہ ۱۵۰۰ء لغایۃ سنہ ۱۹۰۰ء

پبلک نگار خانوں (پکچر گیلریز) اور لوگوں کے ذاتی مرقعوں میں بہت سی چھوٹی پیمانہ کی تصویریں موجود ہیں جنھیں عام طور سے مغلئی قلم کی تصویریں سمجھا جاتا ہے- لیکن نقاد نگاہیں ایک ہی نظر میں پہچان سکتی ہیں کہ ان میں اکثر تصاویر بلحاظ فن دوسری تصویروں سے مختلف ہیں- اس قسم کی نقاشی کا گھر شمالی ہند کے دو مقامات ہیں- یعنی راجپوتانہ اور کوہستان کانگڑہ- اس طرز نقاشی کو راجپوتی فن کہتے ہیں- بہت سی باتیں اس فن میں ایسی ہیں جن سے نمایاں ہوتا ہے کہ یہ اصلی فن ہندی ہے اور اجنٹا کی قدیم نقاشی سے تعلق رکھتا ہے-

ساتویں صدی عیسوی میں جب بودھی فن نقاشی کا خاتمہ ہوگیا تو اس فن کی تاریخ پر پردے پڑگئے- ملک میں عرصہ دراز تک سیاسی اضطراب رونما رہا حتی کہ نویں صدی میں راجپوتوں کو عروج ہوا- اور قدیم راجگان گجرات کی یہ نسل عرصہ دراز تک شمالی ہند کے بڑے حصہ پر حکمراں رہی لیکن کچھ عرصہ بعد ان لوگوں میں نااتفاقیاں پیدا ہوگئیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے حملہ کرکے ان کی سلطنتوں کا خاتمہ کردیا- مگر ان کی تہذیب اور شخصیت کے آثار ہنوز باقی ہیں-

راجپوتانہ کے مشہور شہروں (جے پور- بیکانیر- جودھ پور اور اودے پور) میں قرون وسطیٰ کے جو قصور شاہی پائے جاتے ہیں ان کے درو دیوار پر راجپوتی نقاشی کے اعلیٰ نمونے دیکھنے میں آتے ہیں- ان قدیم نمونوں میں بہت کچھ انفرادیت پائی جاتی ہے- مگر یہ محض تزئینی یا آرائشی تصویریں ہیں اور ان میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن سے ایرانی وچینی اثرات کا اظہار ہوتا ہے-

ہندویت کے دور نہضت کا آخری نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان سے دین بودھ کا تو جنازہ اُٹھ گیا اور اس کی جگہ ہندو مذہب نے لے لی جو اپنے ساتھ نئے عقائد اور نئی مذہبی رسمیں لیکر آیا جدید مذہب کی دیومالا قدیم روایات اور عبادتی رسموں کے باعث جمہور کے ذوق میں تغیر پیدا ہوا اور عام رجحان نقاشی کے بجائے سنگتراشی اور تعمیرات کی طرف ہوگیا- تصویرکشی اور دھیان گیان کی جگہ بت تراشی اور مورتی پوجا نے لی پہلے اگر بدھ مت والوں کی سادہ مذہبی رسمیں صرف سطحی تصاویر کے ذریعہ سے ادا ہوجاتی تھیں تو اب دیوتاؤں اور دیویوں کے بتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی اور اس طرح آخر کار سنگتراشی اور بت سازی کو عروج اور مصوری ونقاشی کو زوال ہوگیا-

عہد اکبری سے پیشتر کا بنا ہوا راجپوتی قلم کا کوئی نمونہ ہم تک نہیں پہونچا - جین مت کے مخطوطات میں بعض کتابی وضع کی تصویریں ضرور موجود ہیں مگر ان سے اس فن کی تاریخ ماضی پر کافی روشنی نہیں پڑتی -

اس واقعہ کے متعلق تاریخی حوالجات ضرور پائے جاتے ہیں کہ عہد مغلیہ سے پہلے بھی راجپوتی نقاشی موجود تھی - مثلاً آٹھویں صدی کے ابتدا میں جب محمد بن قاسم نے ملک سندھ پر حملہ کیا تو اس زمانہ کا ایک مورخ بیان کرتا ہے کہ اس فاتح عرب کی خدمت میں ہندوں کا ایک وفد حاضر ہو کر ملتجی ہوا کہ وہ امیر اور اس کے بعض افسران کی تصاویر بنانا چاہتے ہیں -

اس سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت نقاشی کا شوق موجود تھا - زمانہ مابعد میں جے پور فن راجپوتی کا مرکز بن گیا - اس راجستھانی طرز نقاشی کو عرف عام میں "جے پور قلم" کہتے ہیں اور وہ بعض انفرادی خصوصیات کا مالک ہے -

جے پور اور راجپوتانہ کے نقاش رفتہ رفتہ دربار مغلیہ میں پہونچ گئے - سترہویں صدی میں دہلی، آگرہ اور لاہور تینوں جگہ خاص خاص قلم رائج تھے - جن میں زیادہ تر راجپوتی طرز نمایاں تھا - بعد ازاں اس فن کے استاد لکھنؤ، حیدر آباد دکن اور پٹنہ میں جا پہونچے

راجپوتی قلم کی اہم ترین شاخ وہ تھی جو پنجاب کی کوہستانی ریاستوں میں پائی جاتی تھی - اس شاخ کو کانگڑہ قلم" کہتے ہیں - اگرچہ بعض بعض جگہ اس کا نام "پہاڑی قلم" بھی لیا جاتا ہے - ان نقاشوں کے وطن ریاست ہائے نور پور - بسوہلی - چنبہ اور جموں میں تھے - اور یہ لوگ بہت کام کرتے تھے - اب بھی ایسی تصویریں دستیاب ہوتی ہیں جو سترہویں صدی کے وسط میں بنائی گئی تھیں - اس سے قبل کا کوئی حال معلوم نہیں ہے - یہی وہ زمانہ ہے جبکہ سلطنت مغلیہ کا زوال شروع ہوا اور بہت ممکن ہے کہ نقاشوں کے بعض خاندان ان ریاستوں کی سرپرستی میں جا پہونچے ہوں کانگڑہ قلم کو کٹوچ راجاؤں خصوصاً راجہ سنسار چندر کی سرپرستی میں خاص عروج حاصل ہوا - یہ راجہ اٹھارہویں صدی کے آخر میں گزرا ہے - کانگڑہ قلم کی خصوصیات میں خطوط کی باریکی، رنگوں کی چمک دمک اور پس منظر کی خوبصورتی اور دلفریبی داخل ہیں -

واضح ہو کہ پہاڑی قلم کا کام مقامی راجاؤں کی سرپرستی میں اور انھیں کی فرمائش پر ہوتا تھا - ایک شخص کی شبیہ ہمیشہ پہلو کی طرف سے دکھاتے تھے - یعنی ان کی تصویریں ایک آنگ ہوتی تھیں اور عموماً چھوٹے پیمانہ پر ہوتی تھیں ؛

لاہور اور امرتسر میں جب سکھوں کی حکومت قائم ہوئی تو انھوں نے بھی پہاڑی قلم کی سرپرستی کی، چنانچہ ان کے گوردوں اور امراء کی تصاویر ابھی تک ملتی ہیں - اور پنجاب کے اکثر امیر خاندانوں کے پاس

پہاڑی قلم کی تصویروں کے مرقعے موجود ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں پہاڑی قلم کی نقاشی میں آثار زوال ظاہر ہوئے اس میں کچھ خشونت پیدا ہوگئی اور دلفریبی مفقود۔

کانگڑہ قلم پر آخری اور کاری ضرب اس وقت لگی جب ۴ اپریل سنہ ۱۹۰۵ء میں دھرمسالہ کا ہولناک زلزلہ آیا اور اس نے شہر کانگڑہ کو کھنڈر کر دیا۔ اس حادثۂ عظیم میں بہت سے استادان فن نذر اجل ہوئے اور بالآخر راجپوتی فن کا جنازہ نکل گیا۔

دور جدید سنہ ۱۷۶۰ء لغایتہ سنہ ۱۹۱۵ء

سنہ ۱۷۶۰ء سے سلطنت مغلیہ کو زوال شروع ہوا۔ اور اسی وقت ہندوستان میں فن نقاشی پر بھی عالم سکرات طاری ہونے لگا۔ دہلی اور لکھنؤ میں بعض نقاش ابھی تک اپنا کاروبار چلائے جاتے تھے مگر ان کا کام عموماً پرانے نمونوں کی ادنیٰ نقل ہوتا تھا۔ دہلی والوں نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا۔ یعنی چھوٹے پیمانہ پر تصویریں بنانے لگے جو آج کل بھی کسیقدر فروخت ہوتی ہیں۔ دہلی میں نقاشوں کے چند گھر ابھی باقی ہیں جو مغلیہ خاندان شاہی کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بناتے ہیں۔ لیکن یہ تصویریں فرضی ہوتی ہیں اور ان کے اندر فنی خصوصیت بھی بہت کم ہوتی ہے۔ یہ لوگ پرانے مغلیہ نقاشوں کی اولاد ہیں اور ان میں فن کی پرانی روایات کسی حد تک باقی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل تک ان کا تمام ساز و سامان دیسی ہوتا تھا۔ نصف صدی پیشتر ہاتھی دانت پر بنائی ہوئی تصویریں واقعی عمدہ ہوتی تھیں مگر آج کل جو نقاشی ہوتی ہے وہ خصوصیات فن سے معرا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں ایک خاص طرز نقاشی لکھنؤ میں بھی جاری تھا جس میں قدیم اسکول کی بعض دلفریب خصوصیات موجود تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس طرز پر مغربی اثر زیادہ غالب تھا۔ اس کا تعلق زیادہ تر عمل صورت کشی سے تھا اور صورتیں اکثر صحیح بنائی جاتی تھیں لیکن پس منظر اور جدولوں وغیرہ میں نمائش کو زیادہ دخل تھا اور فن کے لحاظ سے مذاق صحیح کا فقدان تھا۔ اس دور میں راجپوتی فن بھی برسر زوال تھا۔ لیکن پنجاب کی دور افتادہ پہاڑیوں میں جہاں ابھی تک قرون وسطیٰ کا طرز معاشرت جاری تھا، بعض بعض عمل نہایت اچھے ہوتے تھے۔ اور وہاں انیسویں صدی میں بھی یہی حالت رہی

لاہور اور امرتسر میں انیسویں صدی کے آخر تک بعض سکھ نقاشوں کے عمل نہایت اچھے ہوتے تھے۔ جن میں مشرقی اور مغربی رنگ ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کیا گیا تھا۔ یہاں کے ایک نقاش کپور سنگھ نامی نے بہت سے کام تیار کئے تھے۔ جو اگرچہ بلحاظ پیمانہ چھوٹے چھوٹے تھے۔ لیکن بلحاظ فن بڑے تھے

اسی زمانہ میں بعض خاندانی نقاشوں نے پٹنہ میں توطن اختیار کیا جنھوں نے ایک خاص قلم کی بنیاد ڈالی ان کے عمل میں اگرچہ ایک قسم کی خشونت اور غیر دلکشی ہوتی تھی بایں ہمہ بلحاظ فن وہ قابل قدر تھا۔ کچھ عرصہ تک

یوروپین سوداگر اور اینگلو انڈین ان لوگوں کی سرپرستی کرتے رہے اور وہ ان کے لئے نیم مشرقی و نیم مغربی وضع کی تصویریں بناتے رہے۔ ان میں سے بہت سی تصویریں ابھی تک موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ابتدا میں نقاشی کی کیا حالت تھی۔

جنوبی ہند میں جو قلم اس زمانہ میں رائج تھا وہ شمالی طرز سے قطعی مختلف تھا۔ یعنی سولھویں صدی تک دکن میں ایرانی طرز کا قلم رائج تھا۔ جو وہاں ترکمان شاہان دکن کی زیر سرپرستی جاری ہوا تھا۔ اس قلم کے پرانے نمونوں سے تیموری رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن بعد کے عمل میں وہی بات پائی جاتی ہے جو عہد مغلیہ کے دہلوی قلم میں تھی اگرچہ دکنی قلم میں بعض خصوصیات امتیازی موجود تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کی دکھنی مہموں کے زمانہ میں شمالی ہند کے بعض نقاش خاندان دکن میں جا بسے تھے جو وہیں کے ہو گئے۔ اٹھارہویں صدی میں اورنگ آباد اور دولت آباد میں جو عمل تیار ہوئے وہ بلحاظ پیمانہ شمالی عمل سے چھوٹے تھے خصوصاً عرض میں کم ہوتے تھے اور ان کا موضوع عموماً نیم تاریخی ہوتا تھا۔ اور واقعات ایسے منتخب کئے جاتے تھے جو مختلف سلاطین دکن کے سوانح حیات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان پرانے نقاشوں کی اولاد ابھی تک حیدرآباد میں پائی جاتی ہے۔

اور زیادہ جنوب میں فن نقاشی کے متعلق بعض ایسی معلومات پائی جاتی ہیں کہ اُن سے ایک طرف تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں کا فن ایک جداگانہ وجود رکھتا تھا اور دوسری طرف یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بذریعہ روایات اس کا تعلق شمال سے تھا۔ تارانا تھ مورخ نے جنوبی فن کا مختصراً ذکر کر کے تین مشہور نقاشوں کے نام درج کئے ہیں۔ یعنی جیا۔ پاروجیا۔ اور وجے۔ جن کے بہت سے شاگرد تھے۔ لیکن یہ معلوم نہیں کہ یہ استاد کس زمانہ میں گزرے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد فن جنوبی کے دو قلم ہو گئے یعنی تنجوری قلم اور میسوری قلم۔

نقاشان تنجوری کی نسبت مقامی طور پر یہ روایت مشہور ہے کہ وہ اٹھارویں صدی کے آخر میں بعہد راجہ سارابھوجی ہندوستان سے آئے تھے۔ چونکہ یہ لوگ ہندو تھے اس لئے یقین ہوتا ہے کہ وہ راجپوتی قلم سے تعلق رکھتے تھے۔ جو زوال مغلیہ کے بعد پریشان ہو کر دربار تنجور کے زیر سایہ پناہ گزیں ہو گئے اور جب دربار کی طرف سے ان کی سرپرستی ہوئی تو اُنھوں نے ایک جداگانہ قلم ایجاد کر لیا۔ اگرچہ ابتدا میں ان نقاشوں کی تعداد کم تھی مگر رفتہ رفتہ تعداد بڑھ گئی چنانچہ تنجور کے راجہ سیوا جی کے عہد میں (۱۸۳۳ء لغایۃ ۱۸۵۵ء) ان نقاشوں کے اٹھارہ خاندان تنجور میں موجود تھے جو ہاتھی دانت اور لکڑی پر نہایت اچھا کام بناتے تھے۔ اِن نقاشوں نے بعض قدِ آدم تصویریں رنگوں سے بھی تیار کی تھیں جن میں سے بعض تنجور کے محل شاہی اور پڈوکوٹہ کے پرانے محل میں ابھی تک موجود ہیں۔

جب راجہ سیواجی کا انتقال ہوگیا اور دربار کی طرف سے بھی سرپرستی بند ہوگئی تو یہ خاندان بھی پریشان حال ہو کر منتشر ہوگئے۔ بعض نے دوسرے پیشے اختیار کر لئے۔ یعنی بعض نے سنار کا کام اختیار کیا اور بعض کچھ اور کام کرنے لگے۔ بعض خاندان ابھی تک موجود ہیں اور اپنا کام کئے جاتے ہیں۔ لیکن عموماً "بازاری" قسم کی مذہبی تصویریں بناتے ہیں۔ یہ تصویریں فن کے لحاظ سے تو نہیں لیکن صناعی کے لحاظ سے واقعی نہایت عمدہ ہوتی ہیں۔

دوسرے جنوبی اسکول یعنی میسور قلم کو سب سے زیادہ عروج انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں بعہد راجہ کرشنا راجہ ڈویادہوا۔ کرشنا راجہ خود ان نقاشوں کی سرپرستی کیا کرتا تھا۔ اور بعض اوقات کوئی موضوع خود منتخب کر کے چند نقاشوں کو عمل کا حکم دیتا تھا۔ تنجوری اسکول کی طرح میسوری اسکول بھی زیادہ تر ہاتھی دانت پر کام بناتا تھا۔ اس قسم کی بہت سی تصویریں ابھی تک میسور کے محل شاہی میں موجود ہیں۔ ۱۸۶۸ء میں جب کرشنا راجہ کا انتقال ہوگیا تو اس اسکول کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

مندرجہ بالا واقعات سے یہ ظاہر ہوگیا ہوگا کہ انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے فن نقاشی کی کیا حالت تھی۔ لیکن گزشتہ صدی کے آخری عشرہ میں اس فن کے اندر نئی روح پیدا ہونے کے آثار نمایاں ہوئے ہیں۔ یعنی بنگالی نقاشوں کی ایک مختصر مگر پرجوش جماعت اس نیت سے قائم ہوگئی ہے کہ اس فن کو دوبارہ زندہ کیا جائے اس جدید تحریک کے روح رواں بنگال کے ایک مشہور شخص ابا نندرا ناتھ ٹیگور ہیں۔ یہ جدید اسکول نقاشی چاہتا ہے کہ فی الحال جو مغربی عنصر یہاں کی نقاشی میں شامل ہوگیا ہے اس کو علٰحدہ کر دیا جائے۔

ہرچند اس اسکول کی نقاشی میں ایک قسم کی طباعی پائی جاتی ہے پھر بھی اگر ہر تصویر کو فرداً فرداً دیکھا جائے تو بعض بعض خارجی اثرات ان میں نظر آتے ہیں۔ یعنی کسی تصویر میں جاپانی، کسی میں چینی اور کسی میں ایرانی اثر نظر آتا ہے۔ اس اسکول کے ممبر جو موضوع منتخب کرتے ہیں وہ عموماً ویدانت پر مبنی ہوتے ہیں۔ بعض بعض مناظر کالیداس کے ڈراموں، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، اور پرانوں وغیرہ سے بھی لئے ہیں۔ اور ہند قدیم کی تاریخ سے بھی بعض واقعات چنے ہیں۔ تصویریں عموماً مغلیہ قلم کی طرح چھوٹے پیمانہ پر ہوتی ہیں۔ لیکن یہ کوشش کیجاتی ہے کہ ——— اُن کو فن قدیم کے مطابق ہونا چاہئے

شمیم

کا دوسرا ایڈیشن عمدہ کاغذ پر دو ضخیم جلدوں میں شایع ہوا ہے۔ رنگین تصاویر جو اسی ناول کے لئے صدہا روپیہ صرف کر کے تیار کی گئی ہیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں قیمت ہر دو حصہ للعہ علاوہ محصول ڈاک (فرمائش کے ساتھ ۱ا کے ٹکٹ آنا ضروری ہیں)

نندی

نندی اور بدل کا معمول تھا کہ وہ روزانہ جنگل میں جاکر ڈھور چرایا کرتے تھے وہیں وہ کھیلتے کودتے اور آپس میں گپ شپ اڑاتے ان کے پاک و معصوم دل دنیا کے جھگڑوں سے آزاد تھے انھیں کسی بات کی فکر نہ تھی۔ نندی اور بدل کے گاؤں میں صرف ایک میل کا فرق تھا۔ صبح ہوتے ہی نندی اپنے گاؤں سے اور بدل اپنے گاؤں سے انگوچھے میں روٹی باندھ کر گائیں ہانکتے دیہاتی گیت گاتے جنگل کی طرف چل پڑتے جہاں وہ دن بھر ساتھ ساتھ مویشی چراتے اور شام ہوتے ہی اپنے اپنے گھر لوٹ جاتے یہی ان کا دستور تھا اور اسی میں ان کا لڑکپن گزر رہا تھا۔ شام کو دونوں میں بازی بدی جاتی کہ دیکھیں کل صبح کو کون سب سے پہلے جنگل میں پہنچتا ہے۔

نندی کا باپ اپنے گاؤں کا ایک مشہور چمار تھا۔ نندی اس کی اکلوتی لاڈلی بیٹی تھی اس کی شادی کمسنی ہی میں ہوگئی تھی لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد وہ بیوہ ہوگئی اب وہ چھ سال کی تھی اپنی بیوگی کا اسے احساس بھی نہ تھا مویشی چرانا۔ ہنسنا کھیلنا اور اپنے والدین کا دل خوش کرنا بس یہی اس کا کام تھا۔ بدل اس کا لڑکپن کا ساتھی تھا وہ اس سے دو سال بڑا تھا اس کی زندگی بھی نندی سے ملتی جلتی تھی۔ بدل کا باپ نندی کے باپ کی برادری ہی کا تھا بدل کی شادی بھی لڑکپن میں ہوکر ختم ہو چکی تھی اور اب وہ اسی میں خوش تھا۔

کھیل کود ہی میں چار سال گزر گئے اب بدل بارہ سال اور نندی دس سال کی تھی دونوں ایک دوسرے کو دیکھکر ہنسی خوشی اپنی زندگی گزار رہے تھے اُن کو خواب میں بھی جدائی کا احتمال نہ تھا۔

دونوں سماجی ظلم و ستم اور رسم و رواج کے شکار تھے۔

نندی کے گاؤں میں ایک چمار کے یہاں برات آئی نندی بھی اپنے والدین کے ساتھ شادی میں شریک ہوئی جس کی وجہ سے وہ دو دن تک مویشی چرانے جنگل میں نہ جا سکی انہیں دو دنوں میں بدل کا برا حال ہوگیا پہلے دن جب نندی نہ آئی تو اُس نے سوچا۔ "کل نندی ضرور آئے گی" اس امید میں اُس نے دوسرے دن بہت سویرے جنگل کی راہ لی لیکن اس دن بھی نندی نہ آئی۔ آج نندی پر بدل کو بہت غصہ آیا اُسنے سوچ لیا کہ جب نندی کا سامنا ہوگا تو وہ اُس سے ہرگز نہ بولے گا۔ اس کے بلانے پر بھی سیدھے منھ بات

نہ کرے گا۔

دوسرے دن بدل جب جنگل پہنچا تو دور ہی سے اسکو نندی دکھائی پڑی بدل کو شادی کی باتیں سنانے کے لئے وہ بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھی لیکن بدل کا اداس چہرہ دیکھکر اُس نے پوچھا۔ بدل "تمھار جی کس ہے" (تمھارا جی کیسا ہے)

بدل نے تو سوچ رکھا تھا کہ وہ نندی سے بالکل نہ بولے گا لیکن اسکو دیکھتے ہی اپنا عہد بھول گیا اُس نے رکھائی سے جواب دیا۔ "ہمرے جیو سے کووُ کا کا مطلب" (کسی کو ہمارے جی سے کیا مطلب؟)

نندی نے تعجب سے کہا۔ "بدل! آج موسے ٹھیک سے کس نہیں بولت ہو؟ (مجھ سے اچھی طرح کیوں نہیں بولتے)

بدل نے جواب دیا۔ "کا کری! کا ہم ہی پہل کرا ہے۔ کا ہم ہی دو دن سے گھر بیٹھ رہن ہن" (کیا بتاؤں؟ کیا ہم نے ہی پہل کی ہے کیا ہم ہی دو دن تک گھر میں بیٹھے رہے ہیں)

بدل کی ناراضگی کا مطلب اب نندی سمجھ گئی اس نے ہنس کر کہا۔ "ارے! تو ای کہیں نہیں کہت ہو کہ ہمری نہ آئے سے کھسیائے گئے ہو۔ سیتل دادا کی بٹیا کا بیاہ رہا وہی کارن نہیں آسکیوں۔ چمرنخوا کا ناچ کھوب بھا۔ راہم دے تمھاری بڑی یاد آوت رہی۔ کل رات کو برات لوٹ گئی تو موکا فرصت مل گئی۔ تو رسیائے کاہے گیو؟

بدل بولا۔ کا کری نندی! تورے بنا مورجی نہیں لاگت رہا۔

تھوڑی دیر میں بدل پھر ہنس ہنس کر نندی سے باتیں کرنے لگا۔ دوپہر کی دھوپ میں دونوں نے پیڑ کے نیچے بیٹھکر ایک ساتھ کھانا کھایا پھر برہا گانے لگے۔

اس کے ایک مہینہ کے بعد کا ذکر ہے جنگل میں مویشی چرانے والے لڑکے اور لڑکیوں نے کوئی دیہاتی کھیل کھیلنے کا آپس میں مشورہ کیا۔ نندی اور بدل کو بھی اس میں شریک ہونے کے لئے کہا گیا لیکن بدل نے انکار کر دیا اور کہا۔ "ہم دونوں جنے الگ کھیلب تم لوگن کے ساتھ نہ کھیلبے"۔ (ہم دونوں تمھارے ساتھ نہ کھیلیں گے) دوسرے لڑکوں کو اس کی یہ بات بہت بُری معلوم ہوئی ایک لڑکے نے طعنہ مارا۔ "ہوں! الگ کھیلب! نندی کا سنگ بدل کبھوں نہیں چھوڑت ہا تو دونوں دولھا دلھن ہی تو ہیں"۔

نندی پاس ہی کھڑی یہ سب باتیں سن رہی تھی۔ "دولھا دلھن" کا لفظ سنکر وہ کچھ پریشان سی ہوگئی اس کا دل دھڑکنے لگا اس سے پہلے بھی اس نے اس لفظ کو کئی بار سنا تھا لیکن کبھی اس کے دل پر کچھ اثر نہ ہوا تھا اسکے اور بدل کے درمیان ایسا رشتہ بھی ہوسکتا ہے اس کی طرف آج پہلی مرتبہ اس کا دھیان گیا وہ دن بھر نہ جانے کیا کیا سوچتی رہی اور جب شام کو گھر لوٹی تو اس نے ماں سے پوچھا۔ "کا رے مائی! دولھا دلھن کو ہوت ہیں"

یہ پہلا موقع تھا کہ نندی نے اپنی ماں سے ایسا سوال کیا اس کی ماں کو سخت حیرت ہوئی مگر نندی کی معصومیت اور لڑکپن کا خیال کرکے اس نے جواب دیا- نندی! دلہن اوکا کہیت ہیں جون اپنے دولھا کے سنگ رہے اور اوکا روٹی پکا دے"۔

ادھر بدل کے دل میں بھی اُلجھن تھی اُس نے گھر پہنچکر اپنے پڑوسی ماتا دین سے جو عمر میں اس سے بڑا تھا "دولھا" کی فلاسفی دریافت کی- ماتا دین نے ہنسکر پوچھا- "کا دولھا بننے کا من ہے؟"

"نہ بھیّا! ایسے ہی پوچھت ہوں"

ماتا دین- دت پاگل! دولھا اوکا کہت ہیں جو اپنی دولھن کے سنگ رہے اور پیسہ کوڑی کمائے اور دولھن کا دے"

یہ تو بالکل معمولی بات ہے یہ سمجھکر بدل کی وحشت دور ہوگئی

دوسرے دن بدل اور نندی اسی جنگل میں پھر ملے- دونوں کے دلوں میں ایک عجیب قسم کے جذبات کا طوفان بپا تھا لیکن ان جذبات کو زبان پر لانے کی ہمت کسی کو نہ تھی- دونوں میں لڑکپن تھا کئی گھنٹے تک وہ چپ چاپ ڈھور چراتے رہے- آخر شریر نندی سے نہ رہا گیا اور اُس نے کہا- "کا سوچت ہو- آؤ ہم دونوں جنے دولھا دلہن بن جائی"۔

نندی نے یہ بات بدل کے دل کی کہی تھی وہ بولا- ٹھیک تو ہے لیکن اس معاملہ میں اُسے کئی باتوں کا ڈر معلوم ہوا اس نے کہا- "مدا دولھا دلہن تو ساتھ رہت ہیں- یہ کیسے ہوئی"

نادان نندی نے آنکھیں جھکا کر کہا- ای کا مشکل ہے- یہ سب ڈھور کا مر گئے ہیں کہ جنگل جر گوا ہے جیسے روج ساتھ ساتھ رہت ہیں بنو رہیے-

بدل نے کہا- "تو ٹھیک ہے"۔

شادی کی بات طے ہو جانے پر ان کو اور کئی باتوں کا خیال آیا- نندی نے ایک شرط پیش کی کہ بیاہ میں "گڑ سہاری" سب کو تقسیم ہوتا ہے اس نے سیتل داد اکی لڑکی کے بیاہ میں گڑ سہاری کھایا تھا اس کے علاوہ بیاہ کی رسم ادا کرنے کے لئے ایک برہمن کی بھی ضرورت ہوگی- چنانچہ کافی بحث کے بعد فیصلہ ہوا کہ "سہاری" کا انتظام نندی کرے گی اور گڑ بدل لائے گا- برہمن کے لئے زیادہ پریشانی نہ اٹھانی پڑی- بدل کے گاؤں کے پنڈت کا لڑکا بھی ان کے ساتھ گائیں چرانے آیا کرتا تھا- اُس نے صرف دو آنے پر بیاہ کرانے اور اس کو پوشیدہ رکھنے کا ذمہ لے لیا- اس نے اپنے پتا کے ساتھ اکثر شادیوں میں شرکت کی تھی- کچھ اوٹ پٹانگ منتر پڑھنا بھنور پھرانا اور بات میں ٹکے وصول کرنا بس یہی شادی ہے- وہ یہ سب کچھ دیکھ اور سن چکا تھا- اُسے کامل

یقین تھا کہ وہ بدل اور نندی کی شادی کو نہایت خوبی سے سرانجام دے گا۔

دوسرے دن صبح ہی نندی نے اپنی ماں سے رو دھو کر بڑی مشکل سے اٹھ "سہاری" بنوائیں اور انھیں ایک کپڑے میں باندھ کر مویشی ہانکتی ہوئی بن کو چل پڑی۔ ادھر بدل نے بھی کچھ اناج بیچ کر بنئے سے دو آنے پیسے اور کچھ گڑ حاصل کر لیا اور خوش خوش جنگل میں پہنچا وہاں برہمن کا لڑکا پہلے ہی سے موجود تھا۔ بدل کو دیکھ کر نندی نے پوچھا "گڑ لائے ؟" برہمن لڑکے نے بھی سوال کیا "اور پیسے لائے ؟"

بدل نے بڑے فخر سے گڑ اور پیسے دکھا دیئے اور طعنہ کے ساتھ کہا ـــ "تو اپنی کہہ - سہاری لائی ؟"

نندی نے چمک کر گال پھلا کر سہاری کی پوٹلی کو اونچا کر کے کہا "یہ کا ہے ؟ لے سونگھ لے" بیاہ کی پہلی کسوٹی پر دونوں کھرے نکلے۔

اب کس بات کی دیر تھی۔ سنسان جنگل میں ایک سبز پیڑ کے نیچے آم کی ایک ٹہنی زمین میں گاڑ کر نندی اور بدل آمنے سامنے بیٹھ گئے پروہت جی کچھ منھ ہی منھ میں بڑبڑائے گویا وہ منتر یا کوئی اشلوک پڑھ رہے ہیں بھونر پھرا کر پروہت جی نے اپنی سمجھ میں بدل اور نندی کو دولھا دلھن بنا دیا اور اپنے دو آنے پیسے طلب کئے بدل نے بڑی ہوشیاری سے پنڈت جی کو چھ ہی پیسے پر ٹالا اور بچے ہوئے دو پیسے نندی کے ہاتھ پر رکھ کر وہ اپنے خیال میں شوہری فرض سے بھی ادا ہو گیا۔

نندی کے لئے وہ دو پیسے لاکھوں روپے کے برابر تھے آج اس کی خوشی کا اندازہ لگانا دشوار تھا۔ اپنی گانٹھ میں پیسوں کو باندھ کر اس نے بدل کے ساتھ "گڑ سہاری" کا بھوج کیا اور قدرتی چشمہ کا ٹھنڈا پانی پیکر پھر دونوں مویشی چرانے لگے۔

بیاہ کے رسومات بڑی سادگی سے ختم ہو گئیں۔۔

چار برس اور گزر گئے - نندی کے باپ کو اپنی "بال ودھوا" کنیا کی دوبارہ شادی کی فکر ہوئی۔ بدل اور نندی کے اچھے تعلقات کو مدنظر رکھتے ہوئے نندی کے باپ نے ارادہ کر لیا تھا کہ وہ اپنی لڑکی کی سگائی بدل ہی سے کرائے گا۔ بات چیت بھی پکی ہو گئی لیکن جب گاؤں کے مکھیا کو اس کی خبر ہوئی تو اس نے نندی کے باپ کو منع کر دیا کہ وہ یہ رشتہ نہ کرے۔ کیوں ؟ اس کی وجہ یہ تھی کہ بدل کے گاؤں کے مکھیا اور نندی کے گاؤں کے مکھیا میں پٹی داری تھی ان میں اکثر فوجداری ہوتی رہتی تھی پھر بھلا نندی کے گاؤں کے مکھیا کو یہ کب گوارہ ہو سکتا تھا کہ اُن کے دشمن کا چمار ان کے گاؤں پر برات چڑھا کر لائے۔ مجبوراً نندی کے باپ کو کسی دوسرے گاؤں میں رشتہ کرنا پڑا یہ رسم ورواج کا کرشمہ نہ تھا بلکہ غریب اچھوتوں پر سرمایہ داری

کی لعنت تھی۔

نندی کو یہ سب باتیں معلوم ہوگئیں وہ بدستور جنگل میں مویشی چرانے جایا کرتی تھی لیکن شرم و لحاظ سے جس طرح پہلے وہ بدل کے ساتھ سگائی ہونے کی خبر بدل کو نہ سنا سکی تھی اسی طرح جب یہ نسبت ٹوٹ گئی تو بھی وہ خاموش ہی رہی۔ بدل کو اپنی قسمت کا یہ بننا بگڑنا بالکل معلوم ہی نہ ہوسکا۔

خلاف معمول ایک دن نندی جنگل میں نہ آئی بدل نے سوچا کسی خاص کام کی وجہ سے نہ آئی ہوگی لیکن جب کئی دن گزرنے لگے اور نندی نہ آئی تب بدل سخت پریشان ہوا۔

ادہر نندی کی شادی کی تاریخ قریب آگئی تھی اسی وجہ سے جنگل کا آنا جانا بند کردیا گیا تھا۔ بدل کی جدائی میں نندی کا دل بہت اداس رہتا تھا۔ گھر میں منگل گیت۔ بچوں کی اچھل کود اور مردوں اور عورتوں کی چہل پہل اسے کچھ نہ بھاتی تھی۔ اس کا اترا ہوا چہرہ دیکھکر لوگ یہ سمجھتے کہ نندی کو گھر چھوٹنے کا غم ہے۔

برات آئی نندی کو وہ خوشی حاصل نہ ہوسکی جو چار سال پہلے اس سنسان جنگل میں بیڑ کے نیچے بدل کے ساتھ شادی ہونے سے ہوئی تھی۔ آج برات کے دن کھانے پینے میں نندی کو وہ لطف حاصل نہ ہوا جو چار برس پہلے بیڑ کے سایہ میں بیٹھکر بدل کے ساتھ "گڑ سہاری" کھانے میں ملتا تھا منڈپ کے نیچے بھونر گھومتے وقت نندی کے پاؤں میں وہ تیزی نہ تھی جیسے پہلے آم کی شاخ کے چاروں طرف بدل کے ساتھ گھومنے میں تھی۔ بڈھے پنڈت جی کے منتر اس کے کانوں کو اتنے اچھے نہ معلوم ہوئے جیسے چھ پیسے والے توتلے پنڈت کے لڑکے کے چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ۔ پہلی شادی اپنی مرضی سے کی تھی اور یہ شادی والدین اور زمیندار کے حکم سے ہورہی تھی۔

بدل کو اس شادی کی کچھ خبر نہ تھی وہ مجبوراً جنگل میں آیا تو سہی لیکن اب اس کو کھیلنے کودنے میں کوئی دلچسپی نہ معلوم ہوتی وہ تنہائی میں بیٹھ کر نندی کی یاد میں آنسو بہاتا۔ جس دن نندی کا بیاہ تھا اس دن اسکا دل بہت بے چین تھا اس نے اب تک کسی کو اپنا ہمراز نہ بنایا تھا لیکن آج وہ اپنے دل کو قابو میں نہ رکھ سکا اس نے مجبوراً نندی کے گاؤں سے آنے والی ایک اہیرن کی لڑکی سے نندی کو کہلا بھیجا کہ آج شام کیوقت جس طرح سے بھی ہوسکے اس کو جنگل میں ملنا چاہئے۔ کہاں؟ اسی بیڑ کے نیچے جہاں چار برس پہلے ان کی شادی ہوچکی تھی اور بدل کے دئیے ہوئے پیسے بطور یادگار آج بھی نندی کے گلے میں تعویذ بنے ہوئے تھے۔

وقت مقررہ پر نندی عروسی جوڑہ پہنے پاؤں میں مہاور اور مانگ میں سیندور لگائے بہت پوشیدہ طریقہ سے جنگل میں پہونچ گئی۔ بدل اس کا انتظار کررہا تھا۔ عرصہ تک ایک دوسرے کو نہ دیکھنے سے وہ تڑپ رہے تھے۔ بدل نے نندی کو پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور آج پہلی مرتبہ اس نے نندی کو اپنے کلیجہ سے لگایا۔

نندی نے اپنا سر بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بدل کے کندھے پر رکھدیا اور سسک سسک کر رونے لگی۔ ارمان و تمناؤں کے جذبات سے اس کا دل اچھل رہا تھا۔ شرم و لحاظ کی لہریں اس کے رگوں میں دوڑ کر اُسے کپکپا رہی تھیں

ایک لمحہ کے لئے بدل بیخود سا ہوگیا لیکن فوراً ہی اس کو اپنا کندھا بھیگتا معلوم ہوا اور اس نے نندی کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرہ کو بغور دیکھا اور پھر گویا اس پر بجلی گری ہجوم جذبات سے اس نے نندی کو کلیجے سے لگا تو لیا تھا لیکن اس کو اچھی طرح سے دیکھنے کا موقع نہ ملا تھا اس نے اس کے عروسی جوڑے کی طرف کچھ دھیان ہی نہ دیا تھا۔ لیکن اب پاؤں میں مہادر اور مانگ میں سیندور دیکھکر چونک اُٹھا اور نندی سے ہٹ کر دور جا کھڑا ہوا اس نے بھرائی ہوئی آواز سے پوچھا۔ "ای کا نندی! (یہ کیا نندی؟)

نندی اس کے جواب میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی وہ خود کو قصوروار سمجھتی تھی۔

بدل نے کانپتی ہوئی آواز سے پھر دریافت کیا۔ "یہی پیڑ کے نیچے جون قرار کینو رہا یاد ہے" (اس پیڑ کے نیچے جو قرار کیا تھا وہ یاد ہے)

نندی نے سر ہلا کر تسلیم کیا۔

بدل۔ یاد ہے تو بتاؤ مور کہا منیہو (یاد ہے تو بتاؤ میرا کہنا مانوگی)

نندی نے پھر سر ہلا دیا جس کا مطلب تھا کہ "ہاں مانوں گی"

بدل اب بچہ نہ تھا نندی کی یہ محبت دیکھ کر جوش مسرت سے اس کا دل ناچ اٹھا اس کے امیدوں کی خشک شاخ پھر ہری ہوگئی اس نے پھر ایک بار نندی کو جو اس کے خیال سے اس کی آج سے چار برس پہلے ہم تینی ہوچکی تھی کھینچ کر چھاتی سے لگا کر مہر محبت ثبت کردی جس سے نندی کا چہرہ لال ہوگیا

تاریکی بڑھنے لگی اور اسی تاریکی میں نندی اور بدل آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے وہاں سے غائب ہوگئے

نندی اور بدل کی گمشدگی سے تمام گاؤں میں ہلچل مچ گئی ادھر اُدھر بہت تلاش کی گئی لیکن دونوں کا کہیں پتہ نہ چلا۔ آئی ہوئی برات بگڑ کر واپس چلی گئی۔

بدل اپنے گاؤں سے نندی کو لیکر قریب کے ایک شہر میں پہونچا اور ایک وکیل صاحب کے اصطبل میں نوکر ہوگیا۔ والدین کے ڈر سے دونوں نے اپنی ذات چھپا رکھی تھی اتفاقاً ایک دن بدل کے گاؤں کا ایک اہیر اصطبل کی طرف سے نکلا اور اُس نے بدل کو پہچان لیا۔ بدل نے اپنے مالک سے کچھ دن کی چھٹی لے لی اور اہیر کو اپنا ہمراز بنا کر وطن کی طرف چلا۔ گاؤں کے قریب پہنچکر جنگل میں اسی پیڑ کے نیچے جہاں اُس کی شادی ہوئی تھی نندی کو ٹھہرا کر گاؤں میں گھسا جب اس کے ضعیف باپ کو اس کے آنے کی خبر ملی تو وہ خوشی

کے آنسو بہاتا بدل کے پاس پہنچا - بات کی بات میں یہ خبر سارے گاؤں میں پھیل گئی - بدل چوپال میں بیٹھ گیا تھا گاؤں والے اس کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھے -

دو ڈھائی سال کے بچھڑے ہوئے لڑکے کو اپنے سینے سے لگا کر بڈھے باپ نے کہا - "چلو! بیٹا! اب گھر چلو؟"

بدل نے شرماتے ہوئے سر جھکا کر کہا - "دادا! مورے (میرے) ساتھ تمھار بہو (تمھاری بہو) ہے"

بڈھے کی خوشی دونی ہو گئی وہ بولا - "کون؟ ننذی! کہاں ہے؟"

بدل نے اور بھی شرما کر کہا - اس کی گود میں ...." وہ اس کے آگے اور کچھ نہ کہہ سکا صرف جنگل کی طرف اشارہ کر دیا - سب اسی طرف دوڑ پڑے -

بدل کو گھر سے نکلے ڈھائی سال ہو چکے تھے اب ننذی کی گود میں ایک ہنس مکھ بچہ بھی تھا - جب ننذی اپنی سُسرال پہنچی - تو اس کے دوسرے دن بدل کے باپ نے ننذی کے باپ کو بھی اس کی خبر بھیجدی جو دوڑے ہوئے آئے - اس طرح سے بچھڑے ہوئے آپس میں مل گئے لیکن اُس سے برادری خوش نہ ہوئی اور بغیر بھوج کے وہ خوش بھی کس طرح ہو سکتی تھی ان کی نظروں میں تو بدل کا باپ کوئی معمولی پاپ نہ تھا اسی وجہ سے برادری نے بدل کے گھر کا حقہ پانی بند کر دیا تھا جب بدل نے اُن کو اپنی کمائی سے بھوج دیا تب جا کر کہیں برادری کا غصہ رفع ہوا اور پھر بدل کا خاندان برادری میں شامل کر لیا گیا - اب برادری کی نظروں میں ننذی اور بدل کی عزت بہت بڑھ گئی تھی - (ماخوذ)

اعظم کریوی

تصانیف حضرت نیاز فتحپوری

چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کیساتھ

اگر آپ چاہتے ہیں کہ دنیا کے امن و سکون کا راستہ معلوم کریں تو اسکو ملاحظہ فرمائیے

مادئین کا مذہب

(وجود باری کے ثبوت میں بےمثل مضمون ہے)

حرکت کے کرشمے

اگر آپ قدرت کے کرشموں کی تفصیل دیکھنا چاہتے ہیں تو اسے ملاحظہ فرمائیں تینوں ایک ہی جلد میں ضخامت ۲۰۰ صفحات علیحدہ علیحدہ نہیں مل سکتیں - قیمت معہ محصول عمر

مینجر نگار لکھنؤ

یورپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر

پروفیسر ہاسکنس نے "انگلش ہسٹاریکل ریویو" میں ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ بارہویں صدی میں جب مغربی یوروپ کے اندر علوم عربیہ کی اشاعت ہونے لگی تو انگلستان نے بھی اس میں نہایت اہم حصہ لیا چنانچہ اُس زمانہ میں باتھ کا رہنے والا ایک شخص ایڈیلارڈ تھا جس نے علوم عربیہ کو بہت زیادہ انہماک سے حاصل کیا اس کے معاصرین اور علماء مابعد کی تحریر کردہ بہت سی کتابیں مع تاریخ تصنیف ایسی موجود ہیں جن کے مطالعہ سے یہ بات نہایت وضاحت اور صحت کے ساتھ تحقیق کی جاسکتی ہے کہ ان علوم جدیدہ (عربیہ) کی اشاعت ملک انگلستان میں کس طرح ہوئی، اس میں کوئی شک نہیں کہ انگلستان کی علمی بیداری میں ان علوم عربیہ نے نہایت زبردست حصہ لیا تھا۔ اور عربوں کے ذریعہ سے علوم ریاضی خاص طور پر اس قدر معراج ترقی پر پہونچ گئے تھے کہ اس سے قبل مغربی یوروپ کو کبھی دیکھنا نصیب نہ ہوا تھا۔

عربوں میں لفظ "سائنس" کے اندر وہ جملہ علوم شامل تھے جو قرون وسطیٰ میں یوروپ کے اندر ریاضیات میں داخل تھے یعنی علم الحساب - علم المساحت موسیقی اور فلکیات اور ان تمام علوم پر مستشرقین نے کافی توجہ کی ہے، مگر بدقسمتی سے علم موسیقی پر کسی نے توجہ نہ کی۔ یعنی اب تک یہ بات ظاہر کرنے کی کسی شخص نے بھی کوشش نہ کی کہ عربوں کے فن موسیقی نے مغربی یوروپ پر کس قدر اثر ڈالا۔

یوروپ پر عربوں کے اثر کا یہ پہلو دو صورتوں میں تحقیق کیا جاتا ہے:-

(۱) عام موسیقی - جو آٹھویں صدی میں یوروپ کے اندر بسلسلۂ تعلقات اشاعت پذیر ہوئی۔

(۲) فن موسیقی، جو دسویں اور گیارہویں صدیوں میں ادبی اور علمی تعلقات کے ساتھ ساتھ یوروپ میں آیا۔

عربوں کی عام موسیقی، مغربی یوروپ میں سفری قوالوں یا مغنیوں کے ذریعہ سے پھیلی - جو اپنے ساتھ اہل عرب کے ایجاد کردہ جدید سازہائے موسیقی لئے پھرتے تھے اور عربی ترکیبوں سے گاتے تھے - قرون وسطیٰ میں یوروپ کے مغنی اور گشتی قوال جو گیت گاتے تھے یا جن طریقوں سے رقص کرتے تھے، ان میں سے اکثر راگنیاں اور اکثر رقص عربوں کے رہین منت تھے۔ لیکن یہ گشت کرنے والے یا سفری مغنی، عربی علم موسیقی سے بہت کم واقفیت رکھتے تھے - کیونکہ یہ لوگ عموماً عطائی ہوتے تھے، جو عربی گویوں سے سن سنا کر چیزیں اُڑا لیا کرتے تھے .... لیکن جو عربی سازہائے موسیقی یہ لوگ اپنے ساتھ لئے پھرا کرتے تھے - وہ یوروپ کے

نزدیک بالکل نئے اور انوکھے تھے۔ اور ان میں سے بعض ساز اس ترکیب سے وضع کئے گئے تھے کہ ان میں سروں کا ٹھاٹھ زیادہ تر علمی طریقہ پر قائم تھا جس سے . . . یوروپ بالکل ناواقف تھا۔

بعض ساز اور اصطلاحات موسیقی

اب ہم ذیل میں بعض عربی اور یوروپین سازوں کے نام درج کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ یوروپین سازوں کے نام عربی ناموں سے مشتق ہیں یا ان کی بگڑی ہوئی صورت ہیں۔

عربی نام	یوروپین
اَلعُودُ	A Lute = (Al - ud)
قِطَارُ	Guitar = (qitar)
رباب	Rebec = (Rabab)
نَقَّارہ	Naker = (Naqqara)
صنوج (مجیرہ یا جھانجھ)	Sonajas = (Sunuj)
اَلدَّف (مربع)	Adufe = (Al - duff)
بندیر (دور)	Pandere = (Bandair)

قَصْعَہ - (ایک قسم کا عربی ڈھول) (qasa) = سولھویں صدی میں فرانسیسی queese ہوا اور اب فی زمانہ Caisse کہلاتا ہے

عربی نام	یوروپین	
طَبْل	Taber, tabor, tabel	(Tabl)
النفیر (نفیری)	Anafil	(Nafir)
انفار	Fanafone (بہت سی نفیریوں کا یکدم بجنا)	(Anfar)
السرنائی	Dulcaya	(Al-Surnay)
قَانُونْ	Canon	(qanoon)
الشقّرہ	Eschaqueil	(Al - Shaqira)
زَمْر	Shawm	(Zamr)

معلوم ہوتا ہے کہ یوروپ میں جلترنگ کا نام بھی کوئی نہ جانتا تھا۔ چنانچہ چھٹی صدی سے نویں صدی تک کا زمانہ ادبیات یوروپ میں (جلترنگ) کے ذکر سے خالی ہے مگر نویں صدی سے بارہویں صدی تک تاریخ سے

ثابت ہوتا ہے کہ عربوں نے واقعی آبی اور ہوائی دونوں قسم کے ارغنون بنالئے تھے۔ اور آبی ارگن سے مراد "جلترنگ ہے"۔

تان اور برہمپت عربوں کے ساتھ یورپ کا تعلق پیدا ہونے کے بعد جو سب سے پہلے اثر پڑا وہ تزئین تھا یعنی کوئی چیز گاتے گاتے تان، یا مینڈ لگانا جسے انگریزی اصطلاح میں "gloss" (چمک) یا "Ornament" (راگنی کا زیور یا سنگھار) کہتے ہیں۔

عربی اثر پڑنے سے قبل یوروپین موسیقی بالکل سادہ ہوا کرتی تھی جسے "نغمۂ گرگیوری" کہتے تھے۔ اس میں سروں کا کوئی اُتار چڑھاؤ نہیں ہوتا تھا۔ مگر عربی اثر پڑتے ہی تمام یوروپین موسیقی کا رنگ بدل گیا۔ اگر دو یا دو سے زیادہ مغنی گانے بیٹھتے تھے تو ان میں ایک آدمی سیدھی استائی گاتا تھا اور دوسرا درمیان میں گلے بازی کرتا جاتا تھا۔ اس تان اور مینڈ وغیرہ کو اصطلاح یورپ میں "Oppoggiatura" کہتے تھے

سُر ملانا جس چیز کو انگریزی زبان میں "Harmony" (ہم آہنگی) کہتے ہیں وہ یورپ میں دسویں صدی سے پیشتر بالکل مفقود تھی، لیکن پروفیسر ولبرتج لکھتے ہیں کہ دسویں صدی میں فن موسیقی کے اس اسلوب کا ذکر پایا جاتا ہے جسے "Organising" (ٹھاٹھ ملانا) کہتے ہیں۔ یہ فن سروں کے ملانے پر مشتمل تھا اور اُس زمانہ میں اُسکو "Organum" یا "Sym-phony" کہتے تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یورپ میں یہ خیال کیونکر پیدا ہوا۔

بعض مورخین، مثلاً ایمیل نوماں (Emil Naumann) کا یہ قول ہے کہ دین عیسوی کی ترقی کے ساتھ یہ بات بھی پیدا ہوگئی تھی، مگر اس قول کی تردید پادری سر ایف۔ اے۔ گور اوسلے جیسے عالم و فاضل نے بخوبی کردی ہے۔ حقیقت کا اظہار دراصل پروفیسر ولبرتج نے کیا ہے جو تحریر فرماتے ہیں کہ "ارغنوم" (Organum) کا اصول اساسی قدیم یونانیوں کے اس طریقہ میں پایا جاتا ہے جسے "Magadizing" کہتے تھے۔ اس میں "اکیٹو" (Octave) کو اکیٹو سے ڈبل کیا جاتا تھا۔ اور "Organising" میں چوتھے یا پانچویں سر (مدھم اور پنچم) سے ڈبل کیا جاتا تھا۔ اور بقول ڈاکٹر ریمان (Riemann) اس کے بعد "Magadising" سے "Organising" کی طرف قدم اُٹھانا ایک قدرتی بات تھی۔ لیکن یہ پہلا قدم کس نے اُٹھایا؟ کیا عربوں نے؟

سب سے پہلا عرب مصنف جس کی کتابیں ہم تک پہونچی ہیں وہ الکندی (المتوفی ۲۶۰ھ) ہے مگر جو اوراق پریشاں اس شخص کے ہم کو دستیاب ہوئے ہیں ان میں "ارغنوم" کا کوئی واضح ذکر نہیں ہے۔ اور نہ الفارابی

(المتوفی سنہ ۹۵۰ء) کی تصانیف میں اس کا کہیں اشارہ پایا جاتا ہے۔ لیکن بوعلی سینا (المتوفی سنہ ۱۰۳۷ء) کی کتاب "شفا" میں دونوں باتوں یعنی "Organising" اور "Magadising" پر "تضعیف" اور "ترکیب" کے ناموں سے بحث کی گئی ہے[لہ] لیکن چونکہ یہ باتیں بوعلی سینا میں پائی جاتی ہیں اس لئے گمان غالب ہے کہ الفارابی نے بھی ضرور ان کا ذکر کیا ہوگا۔ اسی سلسلہ میں واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن ترکیب" (Organising) دراصل عربی فن نہیں ہے، بلکہ یونانی ہے اور غالباً ارسطو سے لیا گیا تھا۔

ایک ہسپانوی مورخ ورجیلیس قرطبائی کے تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اندلس کے مدارس موسیقی میں فن "ترکیب" کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اہل یوروپ عرصہ دراز تک یونانیوں کی تقلید میں یہ بات مانتے رہے کہ صرف آٹھویں، پانچویں اور چوتھے سروں میں ہم آہنگی پیدا ہوسکتی ہے۔ تیسرا سُر کسی سے نہیں ملتا۔ مگر الفارابی (دسویں صدی) اور ابن سینا (گیارہویں صدی) نے سر نمبر ۳ و نمبر ۵ کو ملا کر "ثالث کبیر" (چڑھی گندھار)[لہ] اور سر نمبر ۵ و نمبر ۶ کو "ثالث صغیر" (اُتری گندھار)[لہ] تسلیم کر لیا تھا۔ اور ٹھیک اس وقت جبکہ یوروپ بتقلید فیثا غورث تیسرے سر کو غیر آہنگ خیال کر رہا تھا، عربوں کا ساز "طنبورہ خراسانی" نہایت اچھی طرح سے "ثالث کبیر" کے سر پیدا کرتا تھا۔

الغرض رفتہ رفتہ یوروپ نے نظریہ فیثا غورث ترک کر کے عربوں کے ایجاد کردہ جدید طریقے اختیار کر لئے جن میں سے ایک تیسرے، چوتھے، پانچویں اور آٹھویں سروں میں دوگن پیدا کرنا تھا اور جس کا ذکر ابن سینا نے کیا تھا۔

سرگم ٹھاٹھ اسی سلسلہ میں یہ بیان کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہو کہ یوروپ کے اندر سازہائے موسیقی کا "ٹھاٹھ" قایم کرنا بھی عربوں ہی سے آیا تھا چنانچہ لوئی شانزدہم شاہ فرانس کے ترجمان السنۂ مشرقیہ موسیو بیجن دی سینٹ پیٹرن" نے اس قول کی تائید میں ایک عربی مخطوطہ پیش کیا تھا۔ اور یہ بات تو زمانہ

لہ ویقرب من ھذہ الباب الترکیبات وھوان یحدث بنقرۃ واحدۃ تستمر علی وترین النغمۃ المطلوبۃ والتی معھا نسبۃ الذی بالاربعۃ او الذی بالخمسۃ وغیرذالک کانھما یقعان فی زمان واحد و التضعیفات و قد علمتھا من جملۃ الترکیبات الا انھا فی الذی بالکل۔

لہ انگریزی میں اُسے (Major third) کہتے ہیں

لہ انگریزی میں اسے (Minor third) کہتے ہیں

دراز سے تسلیم کی جاچکی ہے کہ یوروپ میں سرگم کی تعلیم عربوں ہی نے جاری کی تھی - یوروپ کی اصطلاح میں سرگم کو " Solfeggio " اور گت یا ٹھاٹھ کو " Tabalatura " کہتے ہیں۔

اگر ہم عربی اور یوروپین سرگموں کے ناموں کا مقابلہ کریں تو صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ دونوں کے نام اور حروف ایک ہی ہیں مثلاً:-

عربی سرگم :- میم ، فا ، صاد ، لام ، سین ، دال ، را

یوروپین سرگم :- می ، فا ، سول ، لا ، سی ، دو یا ات ، ری

سب سے زیادہ دلچسپ عربی اثر وہ ہے جو یوروپ کے سازہائے موسیقی کے " ٹھاٹھ " یا گتوں پر پڑا - اور عربوں کے اس احسان کو یوروپ کے محققین عام طور پر تسلیم کرتے ہیں - یہ ایک طریقہ تھا جس میں حرفوں یا علامتوں کے ذریعہ سے گتیں " قائم کی جاتی تھیں ' یا پردوں اور سپتکوں کے اتار چڑھاؤ سے " ٹھاٹھ " بنایا جاتا تھا - یوروپ والوں کو اس سے قبل یہ فن قطعی معلوم نہ تھا - عربوں کے اس احسان کا کھلم کھلا اعتراف پندرہویں صدی کے ایک راہب مصنف جائے ویلانووا نے ایک مخطوطہ میں کیا ہے - مخطوطۂ مذکور کی ابتدا بایں الفاظ ہوتی ہے :-

" یہ امر حیرت انگیز ہے کہ روح القدس کے فیوض و برکات کفار پر اس قدر نازل ہوں - میں یہ بات اس وجہ سے کہتا ہوں کہ سلطنت غرناطہ کے ایک عرب (مور) نے جس کی ماہرین فن ہسپانیہ بیحد تعریف کرتے ہیں ' سازوں کے بجانے کا نہایت عمدہ فن ایجاد کیا تھا " اس کے بعد زاہد مذکور نے سروں کے متعین کرنے کا وہ طریقہ بیان کیا ہے جو یوروپ میں اٹھارہویں صدی تک رائج تھا - اور اس طریقہ کا نام اس نے " ٹبیلیچر " (Tabalatura) رکھا ہے -

معاشرتی علمی وادبی تعلقات کا اثر

یہاں تک تو ہم نے یوروپ کے فن موسیقی پر عربوں کے اس اثر کا حال بیان کیا ہے ' جو سیاسی تعلقات کے ذریعہ سے پڑا - اب ہم اس معاشرتی اثر کا کچھ حال بیان کرتے ہیں جو اس زمانہ سے بھی قبل یوروپ پر پڑنا شروع ہوگیا تھا - پروفیسر ہاسکن نے بیان کیا ہے کہ بارہویں صدی کے اوائل ہی میں رفتہ رفتہ بہت سی عربی اصطلاحیں اور الفاظ یوروپ میں داخل ہونا شروع ہوگئے تھے ' مگر جب یوروپ سے عربوں کا علمی وادبی تعلق بھی قائم ہوگیا تو یہ اثر بہت زیادہ ہوگیا - انگلستان پر اس تعلقات کا اثر بقول پروفیسر ہاسکن ' والچر راہب مالورن (المتوفی ۱۱۳۵ء) کے ذریعہ سے ظاہر ہوا ' جس نے " علوم عربیہ " ایک یہودی المذہب عرب مسمی پطرس الفوزی سے حاصل کئے تھے - یہ یہودی عرب اس زمانہ میں انگلستان آیا تھا - اور یہی وہ زمانہ تھا (۱۱۰۰ء لغایۃ ۱۱۱۲ عیسوی) جبکہ یوروپ میں عربوں کا جدید

علم الہیئت پہونچا۔

اسی زمانہ میں عربوں کا فن موسیقی مغربی یورپ میں داخل ہوا جس کی اشاعت میں انگلستان نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ آٹھویں اور گیارہویں صدی کے درمیان عربوں نے قدیم یونان کی ایسی بہت کتب موسیقی کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا تھا جن کا نام تک مغربی یورپ کو معلوم نہ تھا۔ ان میں سے مندرجہ ذیل کتابیں قابل ذکر ہیں۔

موضوع کتاب	نام کتاب یونانی		نام مصنف یونانی
سُر اور تال	Harmonics and Rhythmics	ارسطاکزینوس	Aristoxenos
گیت۔	Problems	ارسطو	Aristotle
لحنیات وقانون	Harmonics and Canon	اقلیدس	Euclid
لحنیات	Harmonics	بطلیموس	Ptolemy
لحنیات	Harmonics	نیقوماخوس	Nichomachos

مندرجہ بالا کتب کے تراجم کے علاوہ اکثر عرب مصنفین کے قلم سے طبعزاد کتابیں نکلیں۔ ان میں سے خاص طور پر قابل ذکر مصنفین یہ تھے :۔

(۱) الکندی۔ (۲) السرخسی۔ (۳) بنو موسیٰ۔ (۴) ثابت ابن قرہ۔ (۵) ذکریا الرازی۔ (۶) قسطہ ابن لوقا (۷) الفارابی۔ (۸) بو علی ابن سینا۔ (۹) ابن باجہ۔

مسٹر ہنری جارج فارمر۔ ایم۔ اے کا قول ہے کہ جب ہم اس عہد کی یوروپین کتب موسیقی کا مقابلہ عرب معاصرین سے کرتے ہیں تو ہم شرم کے مارے پانی پانی ہو جاتے ہیں۔ اس زمانہ کی موسیقیات ایک صحرائے بے آب وگیاہ تھا جس میں الفارابی کی "کتاب الموسیقی" اور ابن سینا کی کتاب "الشفا" سرسبز وشاداب نخلستان دکھائی دیتی ہیں۔

الغرض یورپ نے بہت جلد عربوں کی علمی و دماغی فوقیت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا شروع کر دیا۔ اور طلبار فرنگ اندلس کی یونیورسٹیوں اور ہسپانیہ کے مدرسوں میں عرب اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے لگے۔ جہاں نہ صرف یونانی موسیقیات کے عربی تراجم پڑھائے جاتے تھے۔ بلکہ خالص عربی کتب موسیقی میں بھی درس دیا جاتا تھا۔ ان یونیورسٹیوں اور مدارس سے فارغ التحصیل ہو کر جو مشہور طلبار مغربی یورپ کو گئے وہ جربرٹ، ہرمان کانٹریکٹ، قسطنطین افریقی، جان سیوائلی، گندیسالوی، جیرارڈ قریمونوی۔ اور فلاطون طفالوی تھے۔ اسی قسم کے انگریز طلبار میں الفریڈ، ایڈیلارڈ ساکن باتھ، رابرٹ ساکن ریٹائن، راجر ساکن ہیرفورڈ، اور دانیال مورلے کے نام بھی شامل کئے جا سکتے ہیں۔ ایڈیلارڈ ساکن باتھ نے اپنی ایک کتاب میں تحریر کیا ہے کہ اس نے فن موسیقی کی تعلیم فرانس میں پائی تھی اور ملکہ فرانس کے حضور میں قطارہ (ستارہ) بھی بجایا تھا (غالباً ۱۱۰۹ء سے قبل) علاوہ ازیں اس شخص

کی تصنیف کردہ ایک دوسری کتاب بھی شہر میلان کی ایمبروزین لائبریری میں موجود ہے جس کا ایک حصہ علم موسیقی کے لئے مخصوص ہے۔ اسی کتاب میں مصنف مذکور نے ایک عرب ماہر فن کا حوالہ دیا ہے جس کا نام اس نے الخوارزمی (Alchoarismi) تحریر کیا ہے۔ یہ شخص مشہور و معروف "حکیم ابو عبداللہ خوارزمی" تو ہو نہیں سکتا کیونکہ حکیم مذکور کی کسی کتاب موسیقی کا ذکر عرب مصنفین نے نہیں کیا ہے۔ مگر گمان غالب ہے کہ یہ محمد ابن احمد خوارزمی ہوگا جس کی کتاب "مفاتیح العلوم" میں ایک فصل موسیقی کے لئے مخصوص کی گئی ہے۔ بہر حال بارہویں صدی عیسوی میں جدید علم موسیقی یوروپ کے اندر داخل ہوا۔ اور یہ شعبۂ موسیقی "الیقاعات" (Mensurable music یعنی تال اور سم) تھا۔

قیاس یہ بھی کہتا ہے کہ جب ۱۱۳۰ء میں ہسپانیہ کے "موحدین" نے از راہ تعصب غیر مسلموں پر زیادتیاں کرنا شروع کیں تو وہاں سے بہت سے یہودی دیگر ممالک میں منتشر ہو گئے۔ انھی میں مشہور و معروف یہودی "ابراہام ابن عذیر" اور دیگر یہودی بھی تھے جو اپنے ہم مذہبوں سے ملنے انگلستان آئے تھے۔ ابراہام لندن میں ۱۱۵۸-۵۹ء میں تھا اور وہیں اس نے اپنی کتاب موسیقی کا کچھ حصہ قلمبند کیا اور اسی زمانہ میں اس کی کتاب کو ایک انگریزی یہودی نے نقل کی۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ دسویں صدی میں جب کتاب "سعدیہ" لکھی گئی تو یہودیوں نے عربوں سے علم موسیقی حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ اسٹین شنیڈر نے اپنی کتاب "یہودی لٹریچر" صفحہ ۱۵۴ میں لکھا ہے کہ "یہودیوں کا علم و فن موسیقی، دیگر علوم کی طرح، عربوں سے حاصل کیا گیا تھا"۔ اسی زمانہ میں یہودی لوگ عربی کتب موسیقی کا ترجمہ اپنی عبرانی زبان میں کر رہے تھے۔ "یہودی انسائیکلوپیڈیا" جلد اول صفحہ ۱۰۸ پر لکھا ہے کہ "ابن عقنین نے جن کتابوں کے پڑھنے کی سفارش کی ہے۔ ان کی فہرست میں الفارابی کی "کتاب الموسیقی" کا بھی نام ہے۔ علاوہ ازیں الفارابی کی دوسری کتاب "احصاء العلوم" کا ترجمہ بھی عبرانی زبان میں موجود ہے۔ پاپائے اعظم کے کتبخانہ واقع قصر فاتیقان میں ایک عربی کتاب موسیقی کا عبرانی ترجمہ موجود ہے۔ جو ابراہام ابن حجہ کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس شخص نے جو ۱۱۳۶ء میں فوت ہوا، عربی کتابوں کا لاطینی ترجمہ کرنے میں بیحد مدد دی تھی۔ یہ ابراہام ابن عذیر کا بڑا دوست تھا اور اس کے ساتھ ملکر کام کیا کرتا تھا۔

اسی سلسلہ میں ایک اور امر قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ عربوں کے بہت پرانے یوروپین شاگردوں میں ایک شخص مسمی "ہرمان کانٹریکٹ" (۱۰۱۳ء لغایۃ ۱۰۵۴ء) گذرا ہے۔ اُس نے فن موسیقی پر ایک کتاب لکھی تھی۔ اس رسالہ میں اس شخص نے سروں کی تعین میں ایک عجیب و غریب طریقہ علامات یا حروف کا استعمال کیا ہے اس سے قبل یوروپ میں ایسا کوئی طریقہ موجود نہ تھا۔ مثلاً ہرمان کانٹریکٹ نے حسب ذیل طریقہ سے مختلف سروں کو ظاہر کیا ہے:-

نام سُر		علامت
AEquat	(Unison = برابر کا سُر)	e
Tonus	(Tone = لحن)	t
Semitoneum	(Half - tone = ادھر)	S
Tonus cum semitonio	(minor third = اتری گندھار)	ts

ہرمان کانٹریکٹ نے یہ طریقہ عربوں سے لیا ہے۔ اور جو الکندی (المتوفی سنہ ۸۷۴ء) کے زمانہ میں وہاں موجود تھا

تال، سم (menaurial music)

تال، سم کا فن عربوں کو بہت قدیم زمانہ سے معلوم تھا چنانچہ الخلیل (المتوفی سنہ ۷۹۱ء) کی تصنیف الموسوم "کتاب لا یقاع" (Rhythmics) میں یہ فن موجود ہے۔ یہ فن الکندی (المتوفی سنہ ۸۷۴ء) کو بھی معلوم تھا جیسا کہ مخطوطات الکندی سے ثابت ہوتا ہے جو برٹش میوزیم اور برلن میوزیم میں محفوظ ہیں۔ الفارابی بھی اس فن سے بخوبی واقف تھا۔ اور اس پر اس نے اپنی تصنیف "کتاب الموسیقی" میں پوری بحث کی ہے۔ جو لیڈن، میڈرڈ اور میلان کے کتب خانوں میں موجود ہے۔ الفارابی نے سنہ ۹۵۰ء میں وفات پائی تھی۔ اخوان الصفا کے رسائل میں بھی اس فن پر خوب بحث کی گئی ہے جو سنہ ۱۸۸۷ء میں بمقام بمبئی اور سنہ ۱۳۰۶ھ میں بمقام قاہرہ طبع ہو چکے ہیں۔ بوعلی سینا (المتوفی سنہ ۱۰۳۷ء) نے بھی اپنی کتاب "الشفا" اور "نجات" میں اس فن پر بحث کی ہے۔ پہلی کتاب انڈیا آفس اور بوڈلین لائبریری میں ہے اور دوسری کتاب صرف بوڈلین لائبریری میں پائی جاتی ہے۔ اندلس کی یونیورسٹیوں نے فارابی اور ابن سینا دونوں کی کتابیں گیارہویں صدی میں اپنے یہاں جاری رکھی تھیں۔ (المقری جلد سوم)

اپنے زمانہ میں جامعہ قرطبہ کا مدرسۂ موسیقی تمام دنیا میں مشہور تھا۔ دور دراز سے طلبہ آکر اندلس کی یونیورسٹیوں میں داخل ہوتے تھے۔ اور وہاں وہ الخوارزمی، ابن الہیثم، البطانی، الفارابی اور بوعلی سینا وغیرہ کی کتابوں کا مطالعہ اور ان کا ترجمہ یوروپ کی زبانوں میں کیا کرتے تھے یہ مسلم مصنفین اور ماہرین فن مغربی یوروپ میں جن ناموں سے مشہور تھے وہ حسب ذیل ہیں:—

یوروپین نام		عربی نام
Alchoarisimus	Algaurizin	الخوارزمی
Alhazen		الہیثم
Albategnius		البطانی
Alpharabius		الفارابی

ابن سینا Avicenna

ابن باجہ Avempace

الفارابی کی کتاب " احصاء العلوم کا پہلا لاطینی ترجمہ سنہ ۱۱۳۰ء اور سنہ ۱۱۵۰ء کے درمیان ہوا اور اس کی دوسری کتاب " کتاب الموسیقی " کا اصل نسخہ (جو ابن باجہ سے نقل کیا گیا ہے) کتب خانہ میڈرڈ میں محفوظ ہے - مگر لاطینی زبان میں اس کا کوئی ترجمہ نہیں ہوا - ابن سینا کی کتاب موسیقی کا بھی اس وقت کوئی لاطینی ترجمہ موجود نہیں - مگر یہ ظاہر ہے کہ اس کا ترجمہ لاطینی میں ضرور ہوا تھا - کیونکہ یوروپین مصنفین اس کی عبارتیں اکثر نقل کرتے چلے آتے ہیں - ابن سینا کی کتاب " نجات " کا لاطینی ترجمہ موجود ہے مگر اس ترجمہ میں یہ عجیب بات ہے کہ اس کی جو فصل موسیقی کے متعلق تھی وہی ندارد ہے

قدیم یوروپین ماہرین موسیقی کی کتابوں میں " تال سم " کا کہیں پتہ نہیں کیونکہ یہ فن وہ جانتے ہی نہ تھے سب سے پہلا یوروپین ماہر موسیقی فرانکو ساکن کولون (سنہ ۱۱۹۰ء) جس کی کتاب ہم تک پہونچی ہے، ایسا شخص ہے جس نے " تال سم " کے متعلق کچھ لکھا ہے - مگر کتاب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فن مغربی یوروپ کی ایجاد نہ تھا بلکہ کسی اور جگہ سے لیا گیا تھا جہاں وہ پوری طرح ترقی پا چکا تھا اور یہ فن " ایقاعات " کے نام سے عربوں میں بہت پیشتر سے موجود تھا - الغرض یوروپ میں تال سم کا فن عربوں کے ذریعہ سے پہونچا - یوروپین اصطلاح میں " تال " کو " Ochetus " " Hoketus " یا " Hoquetus " اور ماہرین علم الالسنہ خوب جانتے ہیں کہ یہ لفظ لفظ " ایقاعات " کی بگڑی ہوئی صورت ہے -

برٹش میوزیم میں ایک نہایت اہم مخطوطہ موجود ہے جس کا نام " لامعلوم الاسم نمبر ۴ " (Anonymous IV) ہے اور اس کی تاریخ سنہ ۱۲۷۳ء تا ۱۲۸۰ء بتائی جاتی ہے - بلحاظ مضمون اس مخطوطہ کا نام (De mensuris et discantu) ہے - اس کے مطالعہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یوروپ کا علم موسیقی عربی علم موسیقی کا زیر بار احسان ہے - مخطوطہ مذکور میں جو بزبان لاطینی ہے، سروں کے متعلق دو اصطلاحات " Elmuarifa " اور " Elmuahym " استعمال کی گئی ہیں - جو کھلی ہوئی عربی اصطلاحیں ہیں - گیارہویں صدی کی ایک لاطینی و عربی لغت میں جس کا نام " Glossarium Latino Arabicum " ہے - دو اصطلاحیں بیان کی گئی ہیں - جن کا تعلق علم موسیقی سے ہے - یہ دونوں اصطلاحیں " Elmuahym " اور " Elmuarifa " ہیں جو عربی اصطلاحات معلومہ و معروفہ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں -

فرانس میں ونسنٹ دی بووے (سنہ ۱۱۹۰ء لغایۃ سنہ ۱۲۶۴ء) کی کتاب " Speculum

"Doctrinale" جلد اول فصل ۱۷ میں جگہ جگہ الفارابی سے استناد کیا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یوروپ کے نظریۂ موسیقی پر عربوں کا کس قدر زبردست اثر پڑا تھا۔ راجر بیکن ایک مشہور انگریز ماہر موسیقی (سنہ ۱۲۱۴ء لغایتہ سنہ ۱۲۹۴ء) گزرا ہے۔ یہ بھی اپنے فن میں عربوں کا زیر بار احسان تھا۔ اپنی کتاب موسیقی "Opus Tertium" میں اس نے بطلیموس اور اقلیدس کے ساتھ الفارابی کی عبارتیں نقل کی ہیں اور اس کی کتاب "احصار العلوم" سے بار بار حوالہ دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی کتاب میں ابن سینا کی یہ رائے بھی نقل کی ہے کہ راگ راگنیوں کے ذریعہ سے امراض کا علاج کیا جا سکتا ہے۔ اور والٹر آڈنگٹن (سنہ ۱۲۸۰ء) تو عرب اساتذۂ فن کا اس قدر معتقد تھا کہ اس نے ابن سینا کو فن موسیقی میں سینٹ گریگوری، سینٹ برنارڈ حتی کہ حضرت داؤد علیہ السلام کے برابر بٹھا دیا ہے۔ اسی طرح جیروم نے جو الفارابی کا بنہایت ارادتمند ہے اپنی کتاب "De musica" میں الفارابی کے بہت سے اقوال درج کئے ہیں سائمن ٹنسٹڈ (سنہ ۱۳۵۱ء لغایتہ سنہ ۱۳۶۹ء) جونس ڈی میوریز (سنہ ۱۳۲۵ء) اور ہان بوائز (سنہ ۱۴۷۰ء) تک "فن ایقاعات" انگلستان کے ماہرین فن موسیقی کو بخوبی معلوم ہو چکا تھا ڈی ہینڈلو نے لکھا ہے کہ "اصوات واوقاف کے اجتماع سے "ایقاعات" (Hocket) پیدا ہوتے ہیں"۔ اور آگے چل کر لکھا ہے کہ "جب کسی راگنی یا لحن (melody) میں تان توڑ دی جاتی ہے تو اسے سم یا "Hocket" کہتے ہیں۔ اور جونس دی میوریز نے عنوان "Hocket" کے ذیل میں عرب ماہرین موسیقی کے .... ایک دوسرے فن کا حال لکھا ہے جو اس کے زمانہ تک موجود تھا اور جسے "Alemanda" کہتے تھے۔ یہ اصطلاح بھی عربی اصطلاح "طَرَد" سے نکلی ہے جس کے معنی ہیں "آواز کو کھینچنا"

خاتمہ پندرہویں صدی کے بعد مغربی یوروپ کی موسیقی سے عربی اثر زائل ہو گیا۔ کیونکہ مسلمانان اندلس کے سیاسی زوال کے ساتھ ہی ان کا علمی و دماغی انحطاط بھی شروع ہو گیا تھا۔ مگر باایں ہمہ سولھویں صدی تک یوروپ میں عربوں کی زبردست شہرت قائم رہی حتی کہ جارج والا نے سنہ ۱۵۰۱ء میں اور جارج ریش نے سنہ ۱۵۰۸ء میں بھی جب علم موسیقی پر اپنی مشہور کتابیں لکھیں تو انھوں نے جگہ جگہ الفارابی کے حوالے دئے —— الفارابی اور ابن سینا کے بعد تیرہویں صدی میں صفی الدین عبدالمومن نے بھی فن موسیقی میں بجید شہرت حاصل کی۔ اس زمانہ میں ایک جدید حلقۂ درس (School) قائم ہو گیا تھا جنھیں "اصولی" (Systematist) کہتے تھے۔ اس حلقۂ درس کا امام یہی شخص صفی الدین عبدالمومن تھا۔ سر ہیوبرٹ پیری نے ان اصولیین کی سرگم (Scale) کے متعلق اپنی کتاب فن موسیقی (Art of music) میں لکھا ہے کہ "یہ سرگم سب سے زیادہ مکمل تھی"۔ ایمبو لنٹز کا بھی یہی خیال ہے کہ اصولیین کا یوروپ پر بہت اثر پڑا۔ اور یہ لوگ جو ایک سرگم میں "چرھی نکھاد" ([illegible] mahaza) کا استعمال کیا کرتے تھے، یہ گویا شاہراہ ترقی میں ایک خاص نشان تھا جہاں سے علم موسیقی نے آگے ترقی کی

تاریخ کا ایک ورق مجہول

زامورہ

(دنیا کا ایک انتہائی بدنصیب شہر)

یوں تو دنیا میں بہت سے دیار و امصار ایسے ہیں جن کے لئے انسانوں نے باہم جنگ و خونریزی سے کام لیا، لیکن اس باب میں زامورہ کو جو تاریخی خصوصیت حاصل ہے وہ شاید ہی دنیا کے کسی مقام کو حاصل ہوئی ہو۔

اس بدنصیب شہر کا محاصرہ کتنی دفعہ ہوا، کتنی مرتبہ اس کی گلیوں میں انسانی خون پانی کی طرح بہایا گیا اور کتنی بار اس کی فضا لاشوں کے ڈھیر سے متعفن کی گئی؟ اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ بیس مرتبہ تو اہل عرب نے حملہ کرکے "جلالقہ" کے قبضہ سے اسے نکالا۔ اور بیس ہی مرتبہ "جلالقہ" نے عربوں سے اس کو چھینا۔ یہاں تک کہ آج تاریخ میں اس کا نام "آتش و آہن" کے حرفوں سے لکھا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی مسماریاں و بربادیاں اب بھی ان واقعات کو دہرا رہی ہیں اور وہاں کے آثار اور ویران قلعے ان تمام دردناک داستانوں کی زندہ تصویریں ہیں۔

عرب یہاں فاتحانہ داخل ہوئے، لیکن الونزو ہسپانوی نے پھر سنہ ۷۴۸ء میں اُسے چھین لیا۔ اس کے بعد سنہ ۸۱۳ء میں دوبارہ اہل عرب قابض ہوئے اور پھر یہ مقام ان کے ہاتھ سے نکل گیا۔ سنہ ۹۳۹ء میں عبدالرحمان ناصر نے پھر واپس لیا مگر اہل ہسپانیہ دوبارہ اسپر قابض ہو گئے۔ الغرض اسی طرح بارہا عرب کا قبضہ یہاں ہوا اور ہر بار سنہ ۹۶۳ء سنہ ۹۸۴ء اور سنہ ۹۸۶ء میں ان کو یہاں سے ہٹنا پڑا۔ یہاں تک کہ عہد فرڈینانڈ اول میں جو لقب "کبیر" سے یاد کیا جاتا ہے، یہ مقام مستقلاً حکومت اسپین میں داخل ہو گیا اور سنہ ۱۰۶۱ء میں اُس نے یہ شہر اپنی حسین و محبوب بیٹی ڈونیا اوراکا کو ہدیہ میں دیدیا۔

لیکن چونکہ اس بدنصیب شہر کی قسمت ہی میں بربادی و خونریزی لکھی ہوئی ہے اور اس سے قبل عرب و جلالقہ وغیرہ کے خدا معلوم کتنے بچے کتنے بوڑھے اور کتنی عورتیں یہاں ذبح کی جا چکی تھیں، اس لئے یہاں کے خونریز و خون آشام دیوتا نے اس مرتبہ بھی وہی قربانی طلب کی اور جب سنہ ۱۰۶۵ء میں فرڈینانڈ و مر گیا تو اوراکا کے بھائی نے اس شہر پر قابض ہونے کے لئے جنگ شروع کر دی یعنی اگر اس سے قبل عرب و اہل اسپین باہم دست و گریباں

نظر آتے تھے، تو اب خود اہل ہسپانیہ آپس ہی میں اس بدبخت شہر کے لئے خونریزی پر آمادہ ہوگئے۔

اس وقت زامورہ جلالقہ اور عرب کی ملی ہوئی آبادی پر مشتمل تھا اور ان دونوں کے تعلقات باہم اس قدر شدید ہوگئے تھے کہ کوئی امتیاز نسل و مذہب کا باقی نہ رہا تھا اور ان لوگوں میں زاموری ہونے کی نسبت اسقدر قوی ہوگئی تھی کہ وہ اس کے سامنے کسی اور فرق و امتیاز کو دیکھتے ہی نہ تھے۔ اسی لئے جب کوئی لشکر زامورہ پر حملہ آور ہوتا تھا تو تمام آبادی بلا تفریق مذہب و نسل متحد ہو جاتی تھی۔ اور کوشش کرتی تھی کہ قتل و خونریزی تک نوبت نہ پہونچے۔

اس لئے جس وقت فرڈیناڈو کے بعد اس کا بیٹا تخت نشین ہوا تو اُس نے زامورہ کی طرف جو اس کی بہن کے قبضہ میں تھا فوجیں روانہ کیں اور حکم دیدیا کہ شہر کا محاصرہ اس وقت تک برابر جاری رکھا جائے، جب تک شہر کے دروازے نہ کھولدیئے جائیں اور قلعہ پر قبضہ نہ ہو جائے۔ اہل زامورہ حاکم شہر کے پاس گئے اور اس سے التجا کی کہ مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے دروازے کھولدیئے جائیں اور بھائی بہن کی جنگ میں غریب اہل شہر کو قتل و ذبح کی مصیبت میں نہ مبتلا کیا جائے۔ لیکن حاکم شہر نے ان کی التجاؤں پر توجہ نہیں کی اور پورے عزم کے ساتھ مقابلہ کا ارادہ کر لیا۔

فریقین کے لشکر کو میدان جنگ میں چھوڑیئے اور زامورہ کی فصیل و خندق کے گرد جو انسانی خون بہ رہا ہے اس سے قطع نظر کرکے تھوڑی دیر کے لئے شہر کے اندر آیئے اور دیکھئے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے۔

ایک مکان سے جو گلی میں واقع ہے نہایت ہی دردناک آواز آرہی ہے لیکن اس طرح جیسے کوئی تکلیف کو برداشت کرتے کرتے مجبور ہو جانے پر بھی پوری آزادی سے فریاد نہ کرسکے۔ یہ مکان محمد بن عبداللہ اموی کا ہے اور یہ آواز اسی کے خاندان میں سے کسی فرد کی ہے۔

کسی وقت یہ خاندان بہت بڑا خاندان تھا اور محمد بن عبداللہ جب جنگ کے لئے باہر نکلتا تھا تو کم از کم بیس کی تعداد میں اس کے بیٹے پوتے وغیرہ گھوڑوں پر سوار اس کے ساتھ ساتھ ہوتے تھے، اور دس بارہ عورتیں بھی ہمرکاب ہوتی تھیں تاکہ زخمیوں کی تیمارداری کریں۔ آخرکار محمد بن عبداللہ ایک جنگ میں کام آگیا اور رفتہ رفتہ اس کے بیٹے پوتے بھی اسی طرح ختم ہوگئے۔ اب اس گھر میں ایک چہل سالہ عورت جو محمد بن عبداللہ کی نواسی ہے سکونت پذیر ہے۔ اس کی ایک لڑکی فاطمہ ہے جس کی عمر دس سال کی ہے۔ اور ایک لڑکا ہے جو عمر کے آٹھویں سال میں ہے۔ فاطمہ کا باپ ایک بار جو شکار کے لئے باہر نکلا تو واپس نہیں آیا۔ غالباً ڈاکوؤں نے اسے مار ڈالا۔ اسی وقت سے اس خاندان کی تباہیاں شروع ہوئیں۔ خیر فقر و فاقہ کی مصیبت تو تھی ہی قدرت نے

صحت بھی ان کی چھین لی اور ماں بیٹے دونوں صاحبِ فراش ہو کر حرکت سے مجبور ہو گئے۔ فاطمہ ہنوز اُٹھ بیٹھ سکتی تھی اور حیران تھی کہ اس فقر و فاقہ کی بلا کیونکر دور کرے اور اپنی بیمار ماں اور دم توڑنے والے بھائی کیلئے کہاں سے کھانے کا انتظام کرے۔

ایک رات معصوم فاطمہ باہر نکلی اور شہر پناہ سے گزر کر محاصرہ کرنے والی فوج کے کیمپ میں داخل ہو گئی، جب وہ سپہ سالار کے خیمہ کے قریب پہونچی تو سنتری نے اُسے روک کر پوچھا کہ وہ کہاں جانا چاہتی ہے۔ اُس نے جواب دیا کہ میں سپہ سالار سے ملنا چاہتی ہوں کیونکہ ایک نہایت ضروری بات مجھے اس سے کہنا ہے۔

یہ سپہ سالار رڈرچ بیوار تھا جو تاریخ اسپین میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے اور جو اپنی شجاعت و اقدام کی وجہ سے اہلِ عرب میں بھی سید کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ سنتری نے یہ سنکر اس کو جانے کی اجازت دیدی اور چند منٹ میں وہ ایک شخص کے سامنے پہونچ گئی جس کے چہرہ پر سوائے داڑھی کے اور کوئی چیز نظر ہی نہ آتی تھی۔ اس نے لڑکی کو تھوڑی دیر تک خاموشی کے ساتھ دیکھا اور پھر بیٹھنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد بھی دیر تک وہ فاطمہ کو دیکھتا رہا اور پھر پوچھا کہ "کیا چاہتی ہے"

فاطمہ نے کہا ۔۔۔ "میں ایک عرب کی بیٹی اور ایک عرب کی پوتی ہوں اور شہر زامورہ ہی کی روشنی میں میں نے آنکھ کھولی اور یہیں پرورش پائی۔ میرا خاندان یہاں اس زمانہ سے مقیم ہے جب عبد الرحمان ناصر نے یہاں فاتحانہ داخل ہو کر اسلامی جھنڈا نصب کیا تھا اور آج تک محمد بن عبد اللہ اموی اپنے مورث اول کے دین اور اسکی تعلیمات سے ہمارے خاندان کے کسی فرد نے انحراف نہیں کیا۔ اس خاندان کا ایک ایک فرد زامورہ کی حفاظت وحمایت میں ۔۔۔۔۔۔ فنا ہو چکا ہے۔ اور اب سوائے میرے جسے آپ اپنے سامنے دیکھ رہے ہیں یا ایک صاحبِ فراش ۴۰ سالہ عورت کے جو میری ماں ہے اور ایک آٹھ سال کے لڑکے کے جو میرا بھائی اور قریب الموت ہے۔ کوئی اور شخص خاندان میں باقی نہیں رہا۔ ہم لوگ اب ننگے ہیں بھوکے ہیں، بیمار و لاچار ہیں اور شاید صرف چند دن کے مہمان۔ لیکن اے سردار میں آپ سے روٹی طلب کرنے نہیں آئی، کپڑے کا سوال کرنے نہیں آئی کیونکہ دستِ سوال دراز کرنے سے بہتر یہ ہے کہ انسان مرجائے۔ بلکہ میں آپ سے ایک چیز طلب کرنے آئی ہوں اور وہ یہ کہ ہم لوگوں کو شہر سے نکل جانے کی اجازت دیجئے اور اہلِ لشکر کو ہدایت کر دیجئے کہ وہ ہمارے مزاحم نہ ہوں۔ میں اس عنایت کے عوض میں آپ کو ایک زمرد کا ٹکڑا دونگی جو اب تنہا یادگار ہمارے خاندان کے زمانۂ ثروت کی باقی رہ گیا ہے۔ آپ یہ زمرد قبول کیجئے اور اس کے عوض مجھے ایک گھوڑا دیجئے تاکہ اُس پر اپنی بیمار ماں اور صاحبِ فراش بھائی کو بٹھا کر لیجاؤں"

یہ سنکر سردار کچھ دیر تک خاموش رہا اور پھر ہاتھ بڑھا کر بولا کہ "لاؤ زمرد مجھے دو، تمھاری خواہش پوری

کر دی جائے گی"۔ فاطمہ نے اپنی مٹھی کھول کر زمرد کا ٹکڑا سردار کو دیا اور بولی کہ - لو یہ تمھارے گھوڑے کی قیمت ہے، میں کسی ہسپانوی کا احسان لینا گوارا نہیں کرتی"۔

فاطمہ اپنی ماں اور بھائی کو گھوڑے پر سوار کر کے خود بھی پیدل ساتھ چل رہی ہے اور تین سوار ہسپانوی لشکر کی حفاظت کے لئے ساتھ ہیں۔ جب لشکر کے حدود سے یہ مختصر سا قافلہ گزر گیا۔ اور مزاحمت کا اندیشہ باقی نہ رہا تو یہ لوگ ایک جگہ رُکے اور ان تین سواروں میں سے ایک سوار آگے بڑھکر فاطمہ سے مخاطب ہوا کہ "اے لڑکی تونے ایک گھوڑا خرید کر اپنی ماں اور بھائی کو سوار کرا دیا اور باوجود ہمارے اصرار کے تونے اپنے لئے کوئی سواری قبول نہ کی اور پیدل چلنا ہی گوارا کیا۔ اب کہ ہم تم جدا ہو رہے ہیں، میں ایک التجا تجھ سے کرتا ہوں، اُمید ہے کہ تو قبول کریگی"۔

یہ کہکر سوار نے اپنے چہرہ سے نقاب اٹھائی تو فاطمہ دیکھکر حیران رہگئی کہ یہ تو خود سپہ سالار ہے جس سے اُس نے گفتگو کی تھی۔ اس نے مسکراتے ہوئے زمرد کا ٹکڑا فاطمہ کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا کہ "اس کو اپنے ہی پاس رکھو کیونکہ یہ تمھارے خاندان کی عزیز یادگار ہے، اور میں بھی اس یادگار کا احترام کرتا ہوں، کیونکہ میں جانتا ہوں کہ اہل عرب جو مجھے سید کے لقب سے یاد کرتے ہیں واقعی خود بھی سردار و سید ہیں اور ان کی یادگار کا احترام مجھ پر واجب ہے"

فاطمہ نے آنکھوں سے آنسو ٹپکاتے ہوئے، زمرد واپس لیا اور بولی کہ اے سردار واقعہ یہ ہے کہ جنھوں نے تجھے سید کا لقب دیا اُنھوں نے غلطی نہیں کی، تو واقعی اسی کا مستحق تھا"

یہ کہکر فاطمہ نے اپنا راستہ اختیار کیا اور زامورہ کو آگ اور خون سے کھیلنے کے لئے ہمیشہ کے واسطے اپنے پیچھے چھوڑ گئی ---

---

تذکرۂ خندۂ گل مولفہ عبدالباری آسی جس میں ۲۰۰ سے زائد اردو فارسی کے ظریف شاعروں کے حالات معہ ان کے لطائف وظرائف وانتخابات کلام کے درج ہیں قیمت معہ محصول دو روپے آٹھ آنے (عـہ)

مثنوی لالہ رُخ طامس مور کی معرکتہ الآرا مثنوی کا مکمل ترجمہ ادبی شاہکار کا بے مثل نمونہ ہے قیمت معہ محصول صرف عـہ

منیجر نگار لکھنؤ

فطرت اور انسان کی جنگ

انسانی آبادی کا عجیب و غریب معمہ

کہا جاتا ہے کہ دنیا کی رونق، تنوع اور تفریق سے قائم ہے۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن جب اس قسم کا تفاوت ضرورت سے زیادہ ہو جاتا ہے تو سخت روحانی اذیت کا سبب بن جاتا ہے۔ خصوصاً نوعی، خلقی، نسلی، قومی اور اہلی نقطۂ نظر سے جب ہم ان اختلافات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو اس وقت ہمارے لئے یہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ ہم فلسفیانہ سکون و اطمینان کو قائم رکھ سکیں۔ اور پھر ہم ایسے موقعوں پر اصلاح و انقلاب کے خواہشمند ہوتے ہیں تاکہ مساوات، ہم آہنگی اور یکجہتی پیدا ہو سکے۔

ایک شخص تندرست ہے دوسرا مریض، ایک امیر ہے دوسرا فقیر، ایک عقلمند ہے دوسرا بیوقوف، ایک آزاد ہے دوسرا غلام، ایک عالم ہے دوسرا جاہل، ایک محنتی اور جفاکش ہے دوسرا کاہل آرام طلب، ایک میں اہلیت و استعداد لطف اندوزی کی ہے دوسرا اس سعادت سے محروم ہے —— یہ تمام مختلف مظاہر، اگر معقول حدود کے اندر رہیں تو ضرور تنوع اور دلچسپی کا ذریعہ بن سکتے ہیں، لیکن جب یہ جائز حدود سے متجاوز ہو جاتے ہیں تو اُن سے وہ دشوار اور تکلیف دہ مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں جن کا حل سوچنے کے لئے ہمیں انسانی ہمدردی و رافت مجبور کرتی ہے۔

انسان اور فطرت —— ان دونوں کے باہمی تعلق و تفاعل عمل و ردعمل کا نام حیات اور ترقی و تہذیب ہے فلسفی و مصلح ہر عہد و زمانہ میں، ان کے باہمی تعلقات کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ ان مسائل پر غور کرتے وقت سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فطرت کا انسان سے کیا رشتہ ہے آیا اس میں محبت و رافت، مہربانی و فیاضی، ہمدردی و دلجوئی شامل ہے یا دشمنی و عداوت، بخل و دنائت، بے دردی و ایذا رسانی۔ آیا موجودہ عہد کے جس قدر آلام و مصائب ہیں ان کی ذمہ داری، فطرت پر عائد ہوتی ہے یا خود انسان اور اس کے اداروں پر۔ اگر فطرت اس کی ذمہ دار ہے تو کیا ہمیں انسان کے مستقبل کی طرف سے مایوس ہو جانا چاہئے یا کم از کم کچھ زیادہ خوشگوار توقعات قائم نہ کرنا چاہیئں اور اگر انسان خود ذمہ دار ہے تو کیا ہمیں انسانی ترقی و تکمیل کی امید رکھنا چاہئے۔ اور جن برائیوں کو اپنی غفلت ظلم اور ناداشتگی میں اُس نے اپنے اوپر مسلط کیا ہے کیا انھیں وہ اپنی پیش بینی، انصاف اور صبر و ضبط سے رفع کر سکتا ہے یا نہیں؟ ان سوالوں کا

جواب، جو اہل فلسفہ کی طرف سے دیا جاتا ہے، اس کی دو بڑی قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ وہ لوگ جنھیں فطرت کی طرف سے خوش اعتقادی ہے اور جو انسان کی برائیوں کا الزام، انسان کی عارضی بدعنوانیوں کے سر رکھتے ہیں انھیں ہم متفاول فلسفی (Optimist) کہتے ہیں اور جو فطرت اور فطری و جبلی خواہشات کو انسانی مصائب کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں انھیں ہم متشائم فلسفی (Pessimist) کہتے ہیں۔

قدیم زمانہ کے فلسفی، مادی اور جسمانی دنیا سے زیادہ، روح اور مابعد حیات کی طرف لوگوں کو متوجہ کرتے تھے اور ہر چند ان کے زمانہ کے حکمرانوں اور امیروں کا طبقہ، لذائذ دنیوی سے بہرہ اندوز ہونے میں کمال رکھتا تھا، مگر عوام، اپنی نیکی کے ثمرہ کے لئے، اکثر و بیشتر، عقبےٰ کے منتظر رہتے تھے اور جس طرح ہو سکتا تھا علمائے مذہب کی خواب آور لوریاں سن سن کر۔ آرام یا مصیبت سے، اپنی چند روزہ زندگی دنیا میں بسر کر دیتے تھے۔ مگر عہد جدید کے فلسفیوں کا کہنا یہ ہے کہ انسان کو اس کی تمام کوششوں کا صلہ یہیں آرام و راحت کی شکل میں ملنا چاہئے۔ اس لئے اگر ایک شخص نیکی کرتا ہے تو اس کا نتیجہ اُسے خود، یا اس کی اولاد کو، یا نسل انسان کو، اسی دنیا میں نظر آنا چاہئے۔ اور اگر بُرائی کرتا ہے تو اس کی سزا بھی اسے یہیں بھگتنا چاہئے، وہ مذہبی آدمیوں کی فردوس کو، مادی جامہ پہنا کر دنیا ہی میں تعمیر کرنا چاہتے ہیں اور اس غرض کے لئے مختلف فلسفی مختلف نظریے پیش کرتے ہیں جن پر عمل کرنے سے ان کے قول کے مطابق، دنیا کے آدمی، دنیا میں رہ کر، فردوس کا لطف حاصل کر سکیں گے۔ ان متفاول فلسفیوں میں، ایک فلسفی روسو تھا، جس کی تصانیف کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے فرانس میں ایک ایسا ذہنی انقلاب پیدا کر دیا جو بعد کو سیاسی و اجتماعی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ روسو کی کتاب "اجتماعی معاہدہ" (Social Contract) کی ابتدا اس جملہ سے ہوتی ہے کہ "انسان کو فطرت نے آزاد پیدا کیا تھا مگر اب وہ ہر جگہ پابہ زنجیر ہے"۔ اس کا انسان کی "طبعی حالت" کے متعلق یہ نظریہ ہے کہ وہ حالت مسرت، آزادی، فارغ البالی اور دیگر تمام برکات کا مخزن تھی، لیکن موجودہ اجتماعی تنظیم نے، انسان سے اس کے ابتدائی دور نشاط و کامرانی کو چھین لیا اور اب وہ آلام و مصائب کا شکار ہے۔ روسو، اس کا تمام تر الزام، اپنے عہد کے اداروں اور طریقۂ تنظیم پر رکھتا ہے اور ان کے انقلاب کا خواہشمند ہے کیونکہ فطرت کی فیاضی اور بے دریغ بخشی پر اُسے پورا ایمان ہے۔ روسو کے علاوہ اس کے عہد کے دوسرے فلسفی بھی مثلاً ولیم گاڈون اسی قسم کا تفاول، فطرت اور انسانی ترقی کے متعلق رکھتے ہیں اور انکی خوش عقیدگی اس معاملہ میں اس قدر حد سے تجاوز کر گئی کہ ان پر کھلے ہوئے حقائق کے نظر انداز کرنے کا الزام عاید کیا جانے لگا اور اُن کے خلاف ایک جماعت متشائم فلسفیوں کی پیدا ہو گئی جس کے قائد اعظم رکارڈو اور مالتھس تھے۔ رکارڈو نے واقعات اور حقایق سے فطرت کی فیاضیوں کی قلعی کھول دی اور مالتھس نے انسانیت

کی غیر محدود ترقی وتکمیل کے خواب سے لوگوں کو چونکا دیا - انھوں نے ثابت کر دیا کہ اشیا کی قلت دنیا کی ایک تلخ حقیقت ہے - فطرت اور انسان کے معاملات و تعلقات میں ہر قدم پر ہمیں فطرت کے بخل، دنائت، شقاوت اور غداری سے سابقہ پڑتا ہے اور انسان ان سب کو لاچاری اور بے بسی کے عالم میں برداشت کرنے کے لئے مجبور ہے۔ محنت و سرمایہ کے ہر جدید اضافہ کے معاوضہ میں فطرت متناسب صلہ عطا نہیں کرتی بلکہ اس کا سود برابر گھٹتا جاتا ہے حتیٰ کہ نفع کی جگہ نقصان نظر آنے لگتا ہے غذا کے طور پر جو اشیاء استعمال کی جاتی ہیں ان کی مقدار محدود ہے - ان میں اضافہ، آبادی کے اضافہ کے تناسب سے نہیں ہوتا - آبادی زیادہ بڑھتی رہتی ہے اور ذرائع حیات کم ترقی کرتے ہیں - فطرت ہر شخص کو تشنہ رکھتی ہے اور مسرت و شادمانی کے ساتھ، خواہشات کے پورا ہونے میں مزاحم ہوتی ہے - فطرت ہر شخص کے گلے میں دق کے جراثیم جمع کرتی رہتی ہے جو اس کے زمانۂ کمزوری و خستگی کا انتظار کرتے رہتے ہیں اور جب اس میں تاب مقاومت مضمحل ہو جاتی ہے تو پوری قوت کے ساتھ اس کی جان پر حملہ کر دیتے ہیں -

فطرت کے متعلق ان حقایق کے ظاہر ہونے سے واقعات بالکل نئی روشنی میں نظر آنے لگے اور عیسائیوں کے ایک مذہبی فرقہ کے اس عقیدے کی تائید میں کہ "انسان دنیا میں خدا کا ملعون اور مقہور بندہ ہو کر زندگی بسر کرتا ہے" ماہرین اقتصادیات وحیاتیات کے اقوال سے بھی شہادت دستیاب ہونے لگی -

علمائے حیاتیات، دو ہم رتبہ قوتوں کو ارتقا کی علت قرار دیتے ہیں - ایک قوت وراثت کی ہے جو نسلی خصوصیات کو افراد میں منتقل کرتی ہے ——

—— اور دوسری تنوع وتبدیلی کی قوت ہے جس کی بنا پر افراد اپنے اندر وہ تبدیلی پیدا کرتے ہیں جس سے ان میں ماحول کے مطابق بن جانے کی اہلیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ارتقا کی محرک کیا چیز ہوتی ہے اور ماحول میں ایسی کونسی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے جس کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے اور اس طرح اپنا وجود قائم رکھنے کے لئے ہر ذی حیات کو اپنے اندر بھی ایک تبدیلی پیدا کرنا پڑتی ہے - اس کا جواب ہمیں ذی حیات عضویات کی اس خصوصیت میں ملتا ہے کہ طبعی حالت میں ان میں سے ہر ایک اپنی نسل کو ذرائع حیات سے زیادہ توسیع دیتا رہتا ہے - اس لئے ہر نئی نسل کو زندہ رہنے کے لئے زیادہ سخت کشمکش کرنا پڑتی ہے - اور اسی سے ان میں نئی قوتیں، اہلیتیں اور نئے عضو پیدا ہو جاتے ہیں اور پرانے فنا ہو جاتے ہیں اور اسی کا نام ارتقا ہے - آبادی کا کثرت کی طرف جو میلان ہے اس کی طرف پوری توجہ، سب سے پہلے، مالتھس نے مبذول کرائی - اور ڈارون اور والیس نے اسی کے نظریۂ آبادی کو

استفادہ کر کے اپنے نظریۂ ارتقا کی بنیاد ڈالی۔

اب آئیے دیکھیں مالتھس کا نظریۂ آبادی کیا ہے؟ اس نظریۂ آبادی کو پیش کرنے کا سبب جیسا کہ ابتدا میں بیان کیا گیا ہے ولیم گاڈون کا غیر ذمہ دارانہ متفاول فلسفہ تھا۔ جس کا اظہار اس نے اپنی تصنیف "محقق" (Enquirer) میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ اپنی کتاب "سیاسی انصاف (Political Justice) میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ ایک وقت ایسا آئے کہ ہم زندگی سے اس قدر معمور ہو جائیں کہ ہمیں رات کو سونے اور آرام کرنے کی ضرورت باقی نہ رہے اور موت ہمارے لئے غیر ضروری ہو جائے۔ شادی کی خواہش کی جگہ، ذہنی تربیت کا شوق ہم پر غالب ہو جائے اس وقت ہم فرشتوں کی مانند ہوں گے اور پھر ہمیں دوسری ایجادات کا متوقع رہنا چاہئے جو تندرستی اور طول عمر کے قدم بہ قدم چلتی رہینگی مثلاً جنگیں، جرائم، انتظام عدالت سب مفقود ہو جائیں گے اور حکومت کی کوئی ضرورت نہ رہیگی۔ اس کے علاوہ نہ کوئی مرض ہوگا نہ تکلیف نہ رنج و غم ہوگا نہ غیض و غضب۔ ہر فرد نہایت جوش و مستعدی کے ساتھ کل جماعت کی منفعت کو پیش نظر رکھے گا"

۱۷۹۸ء میں اس دلفریب اور خوش آیند حباب کو ٹھیس لگانے کے لئے مالتھس نے اپنا پہلا مضمون "اصول آبادی" کے متعلق شایع کیا۔ اس سے ایک کھلبلی مچ گئی اور چاروں طرف سے اس پر لعنت اور ملامت ہونے لگی۔ لوگوں نے اس پر الزام رکھا کہ وہ چیچپ، غلامی اور طفل کشی کا حامی ہے۔ خیرات اور غربا کی امداد کا مخالف ہے نئی عمر میں شادی کو مصیبت بتلاتا ہے اور حکومتوں کے متعلق یہ رائے رکھتا ہے کہ جس قدر کوششیں یہ عام منفعت کے کاموں کے لئے کرتی ہیں ان سب کا نتیجہ فایدہ کی بجائے نقصان ہوتا ہے مختصر یہ کہ ان کے نزدیک مالتھس ایک سخت شقی القلب متشائم فلسفی تھا جو حیات کی تمام مسرتوں اور نیکیوں کو برباد کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ تمام الزامات سراسر بے بنیاد تھے۔ مالتھس کو انسانیت سے محبت تھی اور اسے روسو اور ولیم گاڈون کے خیالات سے پوری ہمدردی تھی مگر وہ حقایق سے انحراف کرنا نہیں چاہتا تھا اور اسی لئے اس نے احتجاج کے طور پر اپنا یہ مشہور و معروف مضمون سپرد قلم کیا تھا۔

اس کے مضمون کی ابتدا دو مسلمات سے ہوتی ہے۔ اول یہ کہ غذا انسان کی زندگی کے لئے ضروری ہے دوم یہ کہ شہوانی خواہشات بھی انسانی حیات کا لازمی جزو ہیں اور ان کا اپنی موجودہ حالت پر قائم رہنا یقینی ہے اس کے بعد وہ کہتا ہے کہ ان مسلمات کو صحیح باور کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ آبادی میں اضافہ کی قدرت زمین کی غذا پیدا کرنے کی استطاعت سے بہت زیادہ ہے۔ آبادی میں اضافہ، اگر کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو، اقلیدس کے تناسب (Geometrical Ratio) یعنی ۱ - ۲ - ۴ - ۸ - ۱۶ - ۳۲ - ۶۴ -

۱۲۸ - ۲۵۶ وغیرہ جیسا ہوتا ہے - مگر غذا میں اضافہ حسابی تناسب (Arithmetical Ratio)
یعنی ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹ وغیرہ کی طرح ہوتا ہے - مثلاً اگر آبادی ۱۰۰ آدمی اور غذا ۱۰۰ ٹن گیہوں ایک سال میں ہے تو اگر آبادی کو روکنے کے لئے موانع نہ ہوں تو ۹ سال بعد آبادی ۲۵۶۰۰ ہو جائے گی اور غذا صرف ۹۰۰ ٹن گیہوں ہوگی - پہلے غذا کا تناسب اگر ایک ٹن یعنی تقریباً ۲۷ من فی کس تھا تو ۹ سال بعد یہ تناسب ایک من فی کس سے بھی کم ہو جائیگا -

فطرت نے نباتات اور حیوانات میں زندگی کے تخم کو نہایت اسراف کے ساتھ منتشر کیا ہے مگر ان کے پرورش پانے کے لئے جس قدر غذا اور گنجائش کی ضرورت ہے اس کے مہیا کرنے میں اُس نے بخل سے کام لیا ہے ہمارے کرۂ زمین میں حیات کے جو جراثیم ہیں اگر انھیں کافی غذا اور کافی جگہ پھیلنے کیلئے ملے تو چند ہزار سال میں لکھوکھا دنیاؤں کو آباد کر سکتے ہیں - لیکن احتیاج و ضرورت کا بے درد اور عالمگیر فطرتی قانون اُنھیں حد سے متجاوز نہیں ہونے دیتا - نباتات اور حیوانات کی نسل اس امتناعی قانون کی زد میں آکر کم ہونے کے لئے مجبور ہو جاتی ہے اور انسانی نسل بھی اپنی تمام عقل و حکمت کی کوششوں کے باوجود اس قانون کی خلاف ورزی نہیں کر سکتی نباتات اور حیوانات میں اس کے نتائج ، تخم کے ضائع ہو جانے ، بیماریوں کے پیدا ہونے اور قبل از وقت موت کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور انسانوں میں بدکاری افلاس اور مصیبت کی شکل میں غرضکہ زندگی ہمیشہ اور ہر جگہ اپنی جائز حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے - اور نتیجہ عالمگیر تکلیف اور تباہی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے -

اس قدر بیان کرنے کے بعد مالتھس یہ کہتا ہے کہ اگر آبادی ہمیشہ اور ہر جگہ اپنے جائز حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے تو لازمی طور پر اس کے اضافہ کو روکنے کے لئے مستقل موانع ہونے چاہئیں - اور اس سلسلہ میں وہ بہت سے موانع کے نام گنتا ہے - "آخری مانع" تو غذا کی قلت ہے لیکن عام طور پر اس کی نوبت ذرا کم آتی ہے اور فوری موانع سے کام چل جاتا ہے یہ بیماریوں اور نقصان رساں رسموں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہ نتیجے ہوتے ہیں خوراک اور گنجائش کی قلت کا - "فوری موانع" کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں - (۱) اجباری (Positive check) اور (۲) اجتنابی (Preventive check) اجباری موانع میں غیر تندرست پیشے ، سخت ترین محنت ، امراض ، خراب پرورش ، جنگ ، وبائی امراض اور قحط شامل ہیں ، اور اجتنابی موانع میں اخلاقی ضبط اور بدکاری شامل ہیں -

جیمس بونر نے ایک کتاب " مالتھس اور اوس کی تصنیف " کے عنوان سے لکھی ہے - وہ کہتا ہے کہ تمام قسم کی برائیوں پر غلبہ پانے سے مایوس ہو کر مالتھس اپنے مطالعہ کو صرف ایک برائی تک محدود رکھتا ہے - وہ برائی ذی حیات اجسام کی یہ خصوصیت ہے کہ اُن کا میلان ہمیشہ اس طرف رہتا ہے کہ غذا کی جس قدر موجودہ رسد ہو

اس سے زیادہ اضافہ اپنی تعداد میں کریں۔ نباتات اور حیوانات عقل سے محروم ہوتے ہیں اس لئے وہ نئی زندگیوں کے ہجوم دنیا میں پیدا کرتے رہتے ہیں جن کا انجام یہ ہوتا ہے کہ فاقہ کی وجہ سے فنا ہوجاتے ہیں۔ کشاکش، غذا اور گنجائش کے لئے ہوتی ہے ایک فرد کی بقا کا راز صرف اس بات میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر اہلیت اپنے ہمجنسوں کو گوشہ گمنامی کے جم غفیر میں ڈھکیل دینے کی رکھتا ہے۔ لیکن انسان اُن سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی اہلیتیں اُن سے زیادہ بہتر ہوتی ہیں۔ افزائش نسل کی خواہش۔ اس میں بھی اتنی ہی زبردست ہوتی ہے مگر وہ اندھے پن سے اس کو پورا نہیں کرتا ہے۔ وہ اپنے دل سے سوال کرتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ وہ دنیا میں ایسی چیزوں کا اضافہ کررہا ہے جن کی پرورش سے وہ قاصر رہیگا۔ مگر جب وہ عقل اور دور اندیشی کو ترک کردیتا ہے تو وہ اپنی تعداد، ذرایع حیات سے زیادہ بڑہانے کی طرف مائل ہوجاتا ہے اور اس تعداد کو ذرایع حیات کے حدود میں لانے کے لئے فطرت، فاقہ اور مرض کے ہتیار استعمال کرتی ہے۔ مالتھس یہ ثابت کرتا ہے کہ آبادی کا جہاں تک تعلق ہے وہ از خود بڑھتی رہتی ہے مگر غذا ایک بیرونی عمل سے بڑہتی ہے یعنی ان انسانوں کی مساعی سے جو غذا کے خواہشمند ہوتے ہیں اس کے علاوہ کھانے کی خواہش ایک فطری چیز ہے لیکن غذا کے حاصل کرنے کا کام ایک اکتسابی فعل ہے۔ اس طرح مقابلہ دو مختلف قسم کے اضافوں میں ہوتا رہتا ہے۔ ایک اضافہ فطری اور جبلی خواہش کی بنا پر ہوتا ہے اور دوسرا انسانی سعی و محنت کے سبب سے انسانی آبادی نہایت آسانی سے ہر پچیویں سال دوگنی ہوسکتی ہے۔ مگر غذا میں اضافہ، زراعت کی تمام ترقی و توسیع کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور اس بات کو بھی تسلیم کرنے کے بعد کہ گاڈون کی اجماعیت (Communism) سے حالات بہت کچھ درست ہوجائیں گے، انسانی سعی و محنت کے روز افزوں صرف کے بعد ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ دولت کی غیر مساوی تقسیم سے وہ فوائد جو اضافۂ غذا سے حاصل ہونے چاہئیں وہ عام نہ ہوسکیں گے۔ مگر قابل التفات بات یہی ہے کہ ہر جدید سعی سے جو پیداوار حاصل ہوگی وہ قدیم سعی کے مقابلہ میں برابر کم ہوتی رہیگی۔ اس سب کا خلاصہ یہ ہوا کہ کرۂ ارض کے بہت بڑے حصہ میں آبادی کے واقعی اضافہ کی مقدار، اضافہ غذا کے قانون کے ماتحت ہمیشہ اس اضافہ کی مقدار سے بہت مختلف رہیگی جو آبادی کو بلا روک ٹوک بڑہنے کا موقعہ دینے سے حاصل ہوسکتی ہے۔

مندرجہ بالا بیان سے، بائبل کے اس قول کی کہ "اپنی پیشانی کے پسینہ کے ساتھ، انسان کو دنیا میں روٹی کھانا ہوگی" تصدیق ہوتی ہے اور اسی بات پر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ مالتھس سے پہلے کیوں اُس کے سمجھنے سے لوگ قاصر رہے۔ اور اُنھوں نے حد سے زیادہ اضافہ آبادی اور افلاس و مصیبت میں جو رشتہ و تعلق ہے اس کو ایک بدیہی حقیقت کی حیثیت سے کیوں نہ تسلیم کیا۔ اور کیوں حکمرانوں، مدبروں اور سیاسی رہنماؤں نے اضافہ

آبادی کو قوم کے لئے موجب برکت و رحمت سمجھا۔

ولیم سوم - لوئی چہاردہم، میریا تھیریسا برابر کثیر اولاد پیدا کرنے والے خاندانوں کے ساتھ خاص مراعات کرتے رہے - اور غیر شادی شدہ افراد پر ٹیکس عاید کرکے انھیں شادی کی طرف مائل کرتے رہے جان گرانٹ، ولیم پیٹی، جان لاک، ٹامس من، سر جوشوا چائلڈ سب اضافۂ آبادی کے حامی تھے - جان گرانٹ (John Grant) کہتا ہے:- "انسانی ہاتھ دولت و ثروت کے باپ ہیں، اور زمین اس کی ماں ہے۔ اس لئے بادشاہ اپنی رعایا کی کثرت اور قلت کے مطابق، دولتمند اور طاقتور ہوتے ہیں۔ بنابریں ہمیں اس بات پر بالکل تعجب نہ کرنا چاہئے کہ حکومتیں کیوں شادی کرنے والوں کا حوصلہ بڑھاتی ہیں اور آزادانہ بے راہ روی کا انسداد کرتی ہیں کیونکہ اس طرح وہ نہ صرف اپنے اغراض و مقاصد کی حفاظت کرتی ہیں بلکہ خدا کے قوانین کی توہین اور خلاف ورزی سے لوگوں کو باز رکھتی ہیں"

سر ولیم پیٹی (Sir William petty) کہتا ہے:- "آبادی کی قلت، حقیقی افلاس ہے - ایک قوم جس کی آبادی ۸۰ لاکھ ہے، دوسری قوم سے جس کی آبادی ۴۰ لاکھ ہے دوچند دولتمند ہوتی ہے۔" جان لاک (John Locke.) اُس کے اس قول کی تائید کرتا ہے - ٹامس من کہتا ہے کہ "جہاں آبادی کثیر ہوتی ہے اور صنعت و حرفت کی حالت اچھی ہوتی ہے وہاں آمد و رفت زیادہ ہوتی ہے اور ملک مرفہ الحال ہوتا ہے۔" سموئل فورٹری اور سر ولیم ٹیمپل کا بھی یہی خیال ہے - موخر الذکر کہتا ہے "قوموں کی اصلی اور قدرتی دولت کثرت آبادی ہے - مگر جس زمین پر وہ آباد ہوں اُسی سے انھیں تعلق ہونا چاہئے۔" سر جوشوا چائلڈ (Sir Joshua Child.) کا یہ عقیدہ تھا کہ آبادی کے اضافہ سے دولت میں اضافہ ہوتا ہے اور آبادی کی کمی افلاس کا پیش خیمہ ہے۔"

مگر مندرجہ بالا جتنے "تجارئین" کا ذکر کیا گیا اُن کی نظر حکومت اور جماعت کی دولت پر رہتی تھی، انھیں انفرادی خوشحالی اور ثروت کی طرف کوئی دھیان نہیں تھا - لیکن آدم اسمتھ (Adam Smith) کی تصانیف سے کثیر آبادی کی تائید اور مخالفت دونوں کے لئے مواد فراہم ہو سکتا ہے - ایک جگہ وہ اپنی کتاب (Wealth of Nations.) میں لکھتا ہے کہ ایک قوم کی مرفہ الحالی کا فیصلہ کن نشان اس کی آبادی کی کثرت ہے۔" مگر دوسری جگہ لکھتا ہے "ملکوں کو اس پیداوار کے تناسب کی بنا پر آباد نہیں کہا جا سکتا جس سے اُن کے کپڑے اور مکان بن سکتے ہیں بلکہ انھیں اُس پیداوار کی تناسب سے آباد کہا جا سکتا ہے - جو غذا فراہم کرنے کیلئے ضروری ہے۔" دوسری جگہ وہ بالکل وہی کہتا ہے جو بعد میں مالتھس نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ کہا یعنی یہ کہ "حیوانات کی ہر ایک قسم اپنی تعداد میں

قدرتی ذرائع حیات کے تناسب کے مطابق اضافہ کرتی ہے اور حیوانات کی کوئی قسم اس سے زیادہ نہیں بڑھ سکتی۔" اس نظریہ سے ڈاروِن کو تو مدد نہیں ملسکتی تھی کیونکہ ڈاروِن کا نظریہ تو یہ ہے کہ حیوانات کی ہر ایک قسم اپنی نسل کی توسیع میں ذرائع حیات کی حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے اور اس کی بنا پر تنازع للبقا (Struggle for Existence) اور بقائے اصلح (Survival of the fittest) کے قوانین پر عمل درآمد ہوتا ہے۔ مگر مالتھس سے قبل اس ضمن میں جو خیال ظاہر کئے گئے - ان میں آڈم اسمتھ کا یہ بیان امتیازی درجہ رکھتا ہے۔

مالتھس سے قبل اضافۂ آبادی کے متعلق جو خیالات تھے ان کو مختصر طور پر بیان کرنے کے بعد اب ہمیں دیکھنا چاہیئے کہ آیا واقعی مالتھس کے بیان میں کوئی ایسی نئی اور اہم بات تھی جس کے محسوس کرنے سے اس کے پیرو قاصر رہے - اس سوال کا جواب ہمیں مالتھس کے معترضین دے سکتے ہیں اور اب ہم مالتھس کے نظریئے پر جس قدر تنقید وجرح کی گئی ہے اور اس میں جو ترمیم واضافے ہوئے ہیں اُن سے بحث کریں گے -

مالتھس کے زمانہ میں، ولیم گاڈون نے جو جواب دئے اور جو معترضین نے اعتراض کئے وہ زیادہ قابل اعتنا نہیں ہیں مگر ذرائع نقل وحرکت وخبر رسانی کی سہولتوں اور بیرونی تجارت کی ترقی سے جو نئے حالات پیدا ہوئے اور اُن سے غذا کی فراہمی میں جو آسانیاں ہوئیں اور نئی ایجادات واختراعات کے ذریعہ سے فطرت کے بخل پر فتح حاصل کر کے پیداوار میں جو اضافے کئے گئے اور جن کی بنیاد پر یورپ کی آبادی کے معیارِ حیات کو باوجود اضافۂ تعداد مائل بہ ترقی رکھا گیا - ان سے متاثر ہو کر جو اعتراض کئے گئے ہیں وہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں - اور متفاولین اُن کی بنا پر، انسانی ترقی وتکمیل کو زیادہ قابل عمل سمجھنے لگے ہیں - برخلاف اس کے متشائمین کی یاس وحسرت میں ان سے کوئی تبدیلی نہیں ہوئی - ان کا خیال ہے کہ گو یہ سچ ہے کہ موافق حالات میں ہم معاملات کو نازک صورت اختیار کرنے سے محفوظ رکھ سکے ہیں - لیکن نہ تو موجودہ عہد کی ترقی قابل اطمینان کہی جاسکتی ہے اور نہ آئندہ کے لئے خوشگوار اُمیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں - "موانع" کے عمل کی بنا پر حالات رو بہ اصلاح رہے - لیکن "موانع" کے عمل میں ذرا بھی کوتاہی ہوئی تو صورت حال کا بدتر ہو جانا یقینی ہے - (باقی آئندہ)

محمد عاقل - ایم اے (علیگ)

نغمۂ دل

یعنی جناب حکیم ضمیر حسن خاں صاحب دل شاہجہاں پوری کا مجموعۂ کلام معہ مقدمہ جناب نیاز فتحپوری، اور تبصرہ از حضرت عزیز لکھنوی بہترین طباعت وکتابت کے ساتھ چھپ کر تیار ہے مصنف کی دو تصویریں بھی شامل ہیں، قیمت علاوہ محصول عہ

مینیجر نگار لکھنؤ

اسلام کہاں ہے

یہ وہ صدائے بے اختیاری ہے جو کبھی کبھی اُن کی زبانوں سے نکل جاتی ہے جنھوں نے اسلام کا مطالعہ صفحاتِ تاریخ میں نہیں بلکہ کتابِ آسمانی میں کیا ہے ـــــ کیونکہ فی زمانہا "مسلمان نما" "حیوان ناطق" تو نظر آجاتے ہیں۔ مگر ان پر اسلام تو اسلام "انسانیت" کا بھی اطلاق نہیں ہوتا۔ ان حالات میں خیالات کی سراسیمگی ادہر ادہر بھٹکاتی ہے تو حجاز کے ریگستانوں، عراق کے مرغزاروں، ایران کے سبزہ زاروں، کربلا کے خونیں میدانوں، اندلس کے کھنڈروں، افریقہ کے صحراؤں، مصر کے دریاؤں، افغانستان کے پہاڑوں اور ہندوستان کی خانقاہوں میں سر ٹپکتا ہوا پاتے ہیں۔ یورپ و امریکہ کی تثلیث پرست گلیوں میں چکر لگاتا ہوا پاتے ہیں۔ اور چین و جاپان میں بودھ کے نام لیواؤں کے رحم و کرم پر سانس لیتا ہوا پاتے ہیں۔

اسلام اور سر پٹکے، اسلام اور تثلیث پرست گلیوں میں چکر لگائے۔ اسلام اور رحم و کرم پر سانس لے۔ اسکی علت کو دریافت کرنے کی ضرورت نہیں۔ جب کہ سمجھنے والے سمجھتے ہیں کہ امتدادِ زمانہ نے، غیر جنس صحبتوں نے آمنہؓ کے اکلوتے کی خدائی تعلیم کو دماغوں سے محو کر دیا پیغامِ آلہی کو خوبصورت جزدانوں میں دفن کرا دیا اصلیت وحقیقت کو مسخ کر کے رکھ دیا۔ اُن پر عمل کرنے لگے جو انسانی دماغ کی تھکن ہے اور جس کا ثبوت مسلم دنیا کی زندگی کا عمل ہے۔ اگر فوری ذہن کا انتقال نہ ہو سکے تو سن لیجیے کہ جو توحید کے نعرے لگانے والے تھے وہ مٹی کے ڈھیروں میں اکسیر کی تلاش کرنے لگے۔ جو سنتِ پیغمبری پر چلنے والے تھے اُن کو طبلے کی تھاپوں میں غیبی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ جن کو تربت کو "صنم" بنانے کی ممانعت کی گئی تھی۔ وہ لنکاشائر کے "تانے بانے" میں حسینؓ کی غیر فانی قربانی کا سوگوارانہ ماتم کرنے لگے۔ جو صرف ایک خدا کے پجاری تھے وہ مادی چیزوں کے پرستار ہوگئے جن کے خدائی عقائد متکلمین عقلیات کی کسوٹی پر کستے تھے ان کی زندگیاں توہمات کا مجموعہ بن گئیں۔

تعجب اس لئے ہے کہ جس کی عالمِ کائنات میں ۴۲ کروڑ کی بھیڑ لگی ہو جو بنی نوعِ انسان پر شفقت کرنے کے لئے خلق ہوئی ہو اور جس کے پیشِ نظر عہدِ اولین کا نمونہ ہو وہ غیروں کے سامنے اس طرح سے اپنی اسلامی زندگی کو پیش کر رہی ہو اس کا مفلس حافظہ یہ یاد کرنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا کہ "غارِ حرا" کے "عبادت گذار" نے جب دنیائے آب و گل کو خدا حافظ کہا تھا تو اس نے اپنی مختصر سعی کا عملی اور قابلِ تقلید نتیجہ صفحۂ کائنات پر ہمیشہ کے مطالعہ کے لئے چھوڑ دیا تھا۔ جس سے گوسالہ پرست حیران تھے اور تثلیث پرست ششدر۔ یہ وہ سالہ کامیابی عبارت تھی مصیبتوں سے کھیلنے اور شکر کے سجدوں میں گر پڑنے کی موسمی سختیوں

سے لطف اٹھانے اور اپنے مقصد وحید کو نہ بھولنے کی، اپنی ذات کو اسلام کا عملی جامہ پہنانے اور تخیل سے دماغ کو خالی رکھنے کی۔ کیونکہ اسلام نام ہے حق و باطل میں تمیز کرنے کا۔ اسلام نام ہے مسالمت و رواداری کا۔ اسلام نام ہے حقیقت پرست زندگی کا۔ اسلام نام ہے عزم کی بلندی۔ استقلال کی پامردی اور صبر و تحمل کے پرسکون حربے کا۔

عہد اولین کے موحدوں نے چونکہ اسلام کی قرآنی تعلیم پائی تھی۔ وحی ترجمان کی خدائی زبان سے صحیح تلقین سنی تھی اس لئے مرتے دم تک وہ صرف "مسلم" رہے اور صرف اسی ایک خدا کی عبادت کرتے رہے جس نے اولین انسان کو "جنت حقیقی" سے "جنت ارضی" پر پھینکا تھا مگر دنیائے اسلام کی بدنصیبی کا وہ پہلا دن ہے جب "روح اسلام" پرواز کر جاتی ہے اوسی وقت بلا کسی وقفہ کے جو پہلی ضرب اسلام پر پڑتی ہے وہ تفرقہ کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔ اور جو تدریجی طور پر اسلام کے (۷۲) ٹکڑے مختلف بھیسوں اور مختلف ناموں سے کر ڈالتی ہے۔ مذاہب دماغوں کی کامیاب پیداوار ہو جاتے ہیں۔ اور اس شجر اسلام میں نئی نئی شاخیں نکالی جاتی ہیں۔ جس نے اپنی صرف ایک شاخ سے اپنی ارتقا و سرسبزی کی ضمانت کی تھی۔ مسلمانان سلف اس پر بجا طور سے فخر کرتے تھے کہ ہم صرف مسلم (موحد) ہیں۔ مگر خلف کے دماغی افکار آخر رنگ لائے اور کوئی سنی مسلمان ہو گیا اور کوئی شیعہ کوئی نجد کے مجنونانہ میدان میں لیلئے کو پکارنے لگا۔ اور کوئی ہند میں "قالو بلا" کی گلی میں رقص کرنے لگا۔ اس پر کسی نے غور نہ کیا کہ "امین حجاز" کا خدائی پیغام بلا شرکت غیرے تھا۔ اس میں جدید ابواب و حواشی کا اضافہ چھوٹا منہ بڑی بات کا مصداق تھا۔ کیونکہ "پیغامبر" نے نماز پڑھی اور مقتدیوں کو رکوع و سجود اور قیام و قعود سب دکھلا دئے مگر آنکھیں بند ہوتے ہی اجتہادات کی کارفرمائی ہوئی۔ انسانی دماغ کی خشکی نے آخر وہاں چار مصلے بچھوا کر چھوڑے جہاں صرف ایک ہی مصلےٰ "سر تسلیم" خم کرنے کے لئے بچھایا گیا تھا اور اس پر یہ بوالعجبی کہ ہر صاحب مصلےٰ بزعم خود اس پر نازاں بھی ہے کہ ہمارا اجتہاد اسلامی قانون کا اجتہاد ہے۔ زمانہ کی ترقی پسند رفتار چار پر بھی قناعت نہ کر سکی۔ قادیانیوں نے اپنا پنجابی مصلےٰ بچھا دیا اور مہدویوں نے اپنا جونپوری مصلےٰ بچھا کر "ششش جہت" پیدا ہی کر دی اور ابھی کیا معلوم کہ آئندہ دماغی اجتہادات کتنوں کا اضافہ کرکے رہیں گے۔

ہر انسان اس کا تو مدعی ہے کہ وہ صراط مستقیم کا جویا ہے مگر روز ازل سے انسانی طبائع کے اختلاف نے مسلم ہو یا غیر مسلم سب کو صراط مستقیم سے بھٹکایا ہے اُس پر دماغی ضد کی مستقل مہر نے اور گمراہ کر دیا۔ انہیں گمراہیوں کو دور کرنے کیلئے ہر زمانہ نے ہادیوں کا خیر مقدم کیا ہے جنھوں نے اپنی مخلصانہ کوششوں کے نتائج بھی چھوڑے مگر نتائج کی بھی عمریں ہوا کرتی ہیں جو اپنی منزل تک پہنچکر ختم ہو جاتی ہیں۔ اگر حضرت ابراہیمؑ کی تعلیم برقرار رہتی تو حضرت اسمٰعیل "دین حنیف"

کی تجدید کیوں کرتے۔ اگر حضرت موسیٰ پیدا نہ ہوتے تو فرعون کا بیڑہ کون غرق کرتا۔ اگر حضرت عیسیٰ مصلوب ہوتے (عیسائی نقطہ نظر سے) تو عیسائی دنیا تثلیث پرست کیوں ہوتی۔ اگر جناب رسالت مآبؐ کو تبلیغ میں مشکلات کا سامنا نہ کرنا پڑتا اور اذیتوں کے برداشت کی قوت نہ ہوتی تو توحید کے میدان میں ایک لاکھ مجاہد فوج کیونکر نظر آتی اگر حسینؓ نے حق کے لئے جان نہ دی ہوتی تو یزید کی باطل پرستی کی قلعی دنیا پر کیونکر کھلتی۔ دنیا میں یہ سلسلہ اس لئے باقی رکھا گیا کہ عیش پسند انسان کے حافظے سے وہ سبق محو نہ ہونے پائے جس کو سنگلدیپ کے چٹیل میدان میں ابوالبشر نے اپنی سُریانی زبان میں پڑھا تھا۔ اور جس کی تجدید وقتاً فوقتاً خدا کی طرف سے کی جاتی رہی اور آخر کار قرآن نے تکمیل کر کے انسانیت کو معراج پر پہنچا دیا۔ باوجود اس جاننے کے کہ اسلام مختلف عقائد اور احکام کے مجموعہ کا نام نہیں ہے بلکہ ایک ہی عقیدہ کی تصریح اور ایک ہی حکم کی تشریح و تفصیل ہے۔ مگر دور اولین کے بدلتے ہی عقیدہ کی جگہ عقائد نے لی اور حکم کی جگہ احکام نے۔ جب ایک عقیدہ اور ایک حکم دماغوں میں محفوظ نہ رہ سکا تو عقاید و احکام کو مرور ایام کی آب و ہوا کیونکر یاد رکھ سکتی تھی۔ عہد رسالت کا وہ واقعہ یاد ہوگا جب ایک غیر مسلم حاضر ہو کر عرض کرتا ہے کہ اگر اسلام کی تعلیم صرف ایک لفظ میں دیجاتی ہے تو گروہ اسلام میں شرکت کیلئے تیار ہوں کیونکہ وہ بے شمار احکام جو اسلام کے تعلیمات کے ابتدائی درسیات ہیں میں یاد نہیں رکھ سکتا۔ ارشاد ہوتا ہے کہ صرف "جھوٹ" سے احتراز کرو علمائے اسلام غور فرمائیں کہ "امین عرب" نے صرف ایک لفظ میں تمام اسلامی تعلیم کو بھر دیا۔ اور اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ "راستی" ہی انسانیت کے چہرہ کا وہ غازہ ہے جو انسانیت کے حسن کو غیر فانی بنا سکتا ہے کیا عہد حاضر کے مسلمان اپنی پنج وقتہ عبادتوں کے ساتھ "راستی" کو بھی ایمان کا جزو اولین سمجھتے ہیں؟ اور اس پر سختی سے کاربند ہیں اسی ایک لفظ کے احترام سے ہم مسلم کہلا سکتے ہیں اور انسانیت کے وقار کو باقی رکھ سکتے ہیں کیونکہ "راستی" ہی اسلام کی وہ رُوح ہے جس سے تمام دوسری عبادتوں کا ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ دور متاخرین دور اولین کے دماغی کارناموں کے یاد رکھنے کا تو دعویٰ کرتا ہے اور اس کا دماغ دور اولین کے دماغی انکار کا حامل بھی ہے مگر یہ کوئی سمجھانے کیلئے اپنی جانیں نہیں دیدیتا کہ اسلامی عقائد و احکام میں یہ تفرقہ اندازیاں حقیقت کے موجود ہوتے ہوئے رسم و رواج کی یہ پابندیاں اور سعد و نحس میں کاہنوں کی یہ وہم پرستیاں کیا قرآنی تعلیم کے مخالف و مغائر نہیں ہیں؟ اسی لئے "مکمل ترین انسان" نے اپنی زندگی کو عملی حیثیت میں دنیا کے سامنے پیش کر دیا تھا اور اپنے عادات و اطوار، حرکات و سکنات اور وعظ و پند سے سب کچھ ذہن نشین کر دیا تھا۔ مگر ریگستانی توحید کی قسمت میں یہ کہاں تھا کہ وہ ان قیمتی ذرات کو حافظہ میں جمع رکھ سکتا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مسلم انسان نے اپنے انہیں کرتوتوں کے بدولت اپنے ہاتھوں سے اپنی قبریں خود بنالیں۔ کیا یاد نہیں رہا کہ "محمد عربیؐ" نے صرف ایک عبادتگاہ کی یاد اسلئے ڈالی تھی تاکہ وہ اُس ایک مقام کے اسلام کا مرکز بن سکے اور کلمہ گو اسی ایک مرکز پر جمع ہو کر اپنے معبود واحد کی عبادت بھی کر سکیں اور آپس میں تبادلہ خیالات کر کے اپنے گروہ کی زندگی سے جی بھی سکیں مگر افسوس کہ ناقص دماغوں

کی پیدا دارنے نچلا بیٹھنے نہ دیا۔ جس کے نتائج یہ برآمد ہوئے کہ ہر قریہ میں سنیوں کی مسجدیں الگ بن گئیں اور "الصلوٰۃ خیر من النوم" کی پکار ہونے لگی اور شیعوں کی مسجدوں میں "بلا فصل" کے نعرے دائمی جھگڑے کا باعث بن گئے۔ غیر قومیں یہ دیکھ کر خوش ہو رہی تھیں اور اس کے ساتھ یہ بھی محسوس کرنے لگی تھیں کہ جہاں ایک کمبل ہر موسم کے سرد و گرم کو پناہ دے سکتا تھا وہاں زربفت و کمخواب سے "عیب پوشی" کی جانے لگی۔ جہاں خشک کھجوروں سے پیٹ کی بے چینی کو دور کر لیا جاتا تھا وہاں کے دستر خوانوں پر "من و سلویٰ" کے خوان اترنے لگے۔ جہاں کھجوروں کے پتے تمازت آفتاب کو روک سکتے تھے وہاں فلک فرسا قصر و ایوان تعمیر ہونے لگے۔ جو "خلق عظیم" سے مخاطب کیا گیا تھا۔ اس کے نام لیوا بد اخلاقی کے پیکر بن گئے۔ جس کو "رحمت اللعالمین" بنا کر پیدا کیا گیا تھا۔ اسکے پیرو "زحمۃ عالمین" بن گئے جو فرائض اسلام کے ساتھ خلق خدا کی خدمت کو اولین عبادت سمجھتا تھا اُس کے مقتدیوں نے صرف رکوع و سجود میں جنت کو اپنی عبادت کا معاوضہ سمجھ لیا۔ حالانکہ جنت عبارت ہے عیش و راحت سے جسکو ہر انسان صرف اپنے اتقا سے حاصل کر سکتا ہے۔

جہلا کو ان معصیتوں میں مبتلا کرنے والے تو وہ ہوتے ہیں جو حافظ کے شاعرانہ الہامات پر سر دھنتے ہیں اور انیس ایسے خدائے سخن کے مرثیوں کی داد رو رو کر دیتے ہیں اور اس کو عین اسلام سمجھتے ہیں مگر جن کی عقلیں زمانہ جدید کی تربیت یافتہ ہیں ان کی اصلاح کس طرح کی جائے جبکہ تو سنجیدہ مسلمان یہ کہتے ہیں کہ :-

"اُسلام کہاں ہے"

ہوش بلگرامی (حیدر آباد دکن)

اندلسیات

(یعنی تاریخ اندلس و ہسپانیہ کا مکمل سلسلہ)

اخبار الاندلس — تین ضخیم جلدوں میں۔ جلد اول میں مسلمانوں کی فتح و عروج، دوسری جلد میں زوال و انحطاط، اور تیسری جلد میں ان کی علمی و ادبی ترقیوں کی نہایت دلچسپ و بسیط تاریخ ضبط کی گئی ہے۔

قیمت علی الترتیب دس روپئے۔ آٹھ روپئے۔ سات روپئے۔ مکمل سٹ بیس روپئے (۲۰) علاوہ محصول

مولدین — ان مسلمانوں کی دردناک تاریخ جو اسپین میں زوال سلطنت اسلامی کے بعد باقی رہ گئے تھے۔ قیمت مع محصول تین روپئے۔

منیجر نگار لکھنؤ

اعتبارات

کلیسا کا مقدس راہب میرے پاس آیا اور صلیب کو بوسہ دیکر تسبیح جیب میں رکھتے ہوئے بولا —— نجات چاہتے ہو؟ تو دین مسیحی اختیار کرو اور یسوع کو خدا کا بیٹا مانو جس نے اپنے مقلدین کے لئے آسمانی بادشاہت کا وعدہ کیا ہے۔

میں نے کہا، "ہاں، تمھارا مذہب سچا معلوم ہوتا ہے، مجھے عیسائی بنا لو" —— اس نے خوش خوش مجھے اصطباغ دیا اور چلا گیا

ایک یہودی عالم آیا اور بولا — "دین موسوی سے بہتر کوئی دین نہیں، اٹھ اور وہ راستہ اختیار کر جو بنی اسرائیل کو نجات دلانے والے پیغمبر نے بتایا تھا"

میں نے کہا، "بیشک تمھارا دین سچا ہے اور مجھے موسوی ہونے میں کوئی عذر نہیں"

ایک مجوسی موبد آیا اور بولا — "کیا زردشت نبی کی صداقت سے تجھے انکار ہے؟ کیا اسکی تعلیمات نجات انسانی کی ضامن نہیں، اٹھ اور میرے ساتھ چل کر آتشکدہ مقدس میں تجدید ایمان کر" ——

میں نے کہا بیشک تمھارا نبی سچا نبی تھا اور مجھے اسکی تعلیمات کی صداقت سے انکار نہیں۔

ایک پنڈت اپنی پیشانی پر صندل کا بڑا سا قشقہ کھینچے ہوئے آیا اور بولا کیا تجھے ویدوں کے الہامی صحائف ہونے سے انکار ہے، یا تجھے فلسفہ ویدانت کی صداقت سے انکار ہے؟ میں نے کہا "میں ویدوں کو صحائف آسمانی جانتا ہوں اور ویدانت کی حقانیت کا قائل۔

بودھ مذہب کے مندر کا سب سے بڑا پجاری مجھ سے ملا اور بولا۔ کیا بودھ مذہب کی تعلیم سے زیادہ کوئی اور تعلیم امن و سکون کا راستہ بتانے والی ہو؟" میں نے کہا بیشک بودھ کی تعلیمات میں بڑی کشش ہے اور میں بودھ کو خدا کا پیغمبر جانتا ہوں"

دین محمدی کا ایک عالم آیا اور بولا "کیا محمد کی رسالت اور قرآن کی الہامی کتاب ہونے سے تجھے انکار ہے۔ میں نے کہا "ہرگز نہیں"

چند دن بعد میں نے ان سب کو اپنے گھر بلایا اور ایک جگہ جمع کیا، لیکن اُن کی حالت یہ تھی کہ ایک کا منھ دوسرے کی طرف سے پھرا ہوا تھا اور سب کا دل غصہ سے لبریز۔

میں نے اُن سے پوچھا۔ تم ایک دوسرے سے کیوں نہیں مل جاتے، کیا تم سب حق پر نہیں ہو"۔ اُن میں سے ہر ایک نے برہم ہو کر کہا" نہیں میرے علاوہ سب غلط راستہ پر چل رہے ہیں اور گمراہ سے دوستی ناجائز ہے"

میں نے کہا "اگر میں کوئی ترکیب ایسی بتا دوں جو تم سب کو ایک دوسرے کا حامی بنا دے، تو اُسے مان لو گے" اُنھوں نے کہا "ہاں، بتاؤ"

میں نے کہا "اچھا تو آؤ اور سب ملکر ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالو اور اس مذہب کا نام "محبت" رکھو، جو تمام مذاہب کے اصول کو اپنی جگہ برقرار رکھتے ہوئے "اخوت عامہ" کی تعلیم دے"

یہ سنکر ان میں سے ہر ایک دیر تک سوچتا رہا اور پھر وہ سب کے سب ایک آواز سے بولے کہ "یہ بات تو ٹھیک ہے، لیکن ہم ایسا نہیں کر سکتے، کیونکہ ہماری جماعت کے افراد ہم سے چھن جائیں گے اور ہماری معاش کی راہیں مسدود ہو جائیں گی"

وہ یہ کہکر چلے گئے اور میں نے دیکھا کہ ایک طرف شیطان کھڑا ہوا مسکرا رہا تھا اور دوسری طرف "انسانیت" رو رہی تھی۔

بابُ الاستفسار

یاجوج وماجوج

(جناب محمد ذکریا صاحب۔ بہار)

براہِ کرم یاجوج ماجوج ذوالقرنین اور سدِّ اسکندر کے متعلق اپنی تحقیق سے آگاہ کیجئے

(نگار) قرآن شریف کی جن آیات میں یاجوج وماجوج کا ذکر آیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔ (سورۂ کہف آیۃ ۹۴) "قالوا یٰذا القرنین ان یاجوج وماجوج مفسدون فی الارض فھل نجعل لک خرجاً علیٰ ان تجعل بیننا وبینھم سدًّا" یعنی انھوں نے کہا کہ:۔ "اے ذوالقرنین یقیناً یاجوج وماجوج زمین پر فساد برپا کرتے ہیں۔ توکیا ہم تم کو خراج ادا کریں اس شرط سے کہ تم ہمارے اور ان کے درمیان ایک سد تعمیر کردو"۔ دوسری آیۃ سورۂ انبیار کی آیۃ نمبر ۹۶ ہے:۔ حتیٰ اذا فتحت یاجوج وماجوج وھم من کل حدب ینسلون یعنی حتیٰ کہ یاجوج وماجوج کو چھوڑ دیا جائے اور وہ تمام بلند مقامات پر سے پھیل جائیں"۔

آیات مندرجۂ بالا میں صرف یاجوج وماجوج ہی کا ذکر نہیں آیا بلکہ دو باتیں اور بھی آئی ہیں یعنی "ذوالقرنین" اور "سد" لہٰذا ہم اس مضمون میں ان تینوں کے متعلق اپنی تحقیق پیش کرتے ہیں:۔

(۱) یاجوج وماجوج

جن کتابوں کو عام طور پر "سماوی" یا "الہامی" سمجھا جاتا ہے۔ ان میں سب سے پہلے جس کتاب میں "یاجوج وماجوج" کے الفاظ آئے ہیں، وہ عہد نامۂ عتیق ہے، چنانچہ ہم سب سے پہلے اسی کو یہاں درج کرتے ہیں

(۱) یافث (بن نوح) کے بیٹے یہ ہیں:۔ جمر، ماجوج، مادی، یونان، توبل، مسک اور تیراس (کتاب پیدائش۔ باب ۱۰ آیۃ ۲)

(۲) بنی یافث، جمر، ماجوج، مادی، یونان، توبل، مسک اور تیراس ہیں۔ (تاریخ کی پہلی کتاب باب ۱۔ آیۃ ۵)

(۳) اے آدم زاد تو جوج کے مقابل جو ماجوج کی سرزمین کا ہے، اور روش، اور مسک، اور توبال کا بڑا سردار ہے اپنا منھ کر (خرقی ایل۔ باب ۳۸ آیۃ ۲)

(۴) اس لئے تو اے آدم زاد جوج کے برخلاف پیشین گوئی کر اور بول کہ خداوند یہود یوں کہتا ہے کہ دیکھ میں تیرا مخالف ہوں، اے جوج، روش، مسک اور توبال کے سردار۔ اور میں تجھے پلٹ دونگا۔ اور تجھے لئے پھرونگا اور ایسا کرونگا کہ تو اتر کی اطراف سے چڑھ آئے اور تجھے اسرائیل کے پہاڑوں پر لاؤنگا۔ اور تیری کمان جو تیرے ہاتھ میں ہے گرا دونگا اور ایسا کرونگا کہ تیر تیرے ہاتھ سے گر پڑینگے۔ تو اسرائیل کے پہاڑوں پر گر جائیگا تو اور تیرا سارا لشکر اس گروہ سمیت جو تیرے ساتھ ہے۔ اور میں تجھے ہر قسم کے

شکاری پرندوں اور میدان کے درندوں کو خوراک کیلئے دونگا..... اور میں ماجوج پر جو جزیروں میں بے پروائی سے سکونت کرتے ہیں ایک آگ بھیجونگا (حزقی ایل باب ۳۲ آیات ۱-۶) بائبل کی مندرجہ بالا آیات پر غور کرکے ہم مندرجہ ذیل نتائج تک پہونچتے ہیں۔

(۱) اور (۲) میں ماجوج کو یافث کا بیٹا اور نوح کا پوتا بیان کیا گیا ہے۔ گویا ماجوج ایک شخص کا نام ہے۔ اور ممکن ہے اس کے بعد اس شخص کے قبیلہ یا قوم کا بھی نام ہو گیا ہو۔ اور اسی لحاظ سے اس ملک کا نام بھی ماجوج ہو گیا ہو جہاں یہ قوم بستی تھی۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ ایک شخص کی اولاد ایک ہی ملک میں آباد ہوتی ہے مگر بعض اوقات جب تعداد آبادی بڑھ جاتی ہے تو ایک ہی نسل کے مختلف قبائل ممالک متصلہ میں جاکر آباد ہو جاتے ہیں۔ یافث بن نوح کے لڑکوں کی ترتیب پر اگر خیال کیا جائے تو سب سے بڑا بیٹا جمر، دوسرا ماجوج اور تیسرا مادی تھا۔ مادی قوم اس ملک میں آباد تھی جسے قدیم زمانہ میں مادہ یا میڈیا (Media) کہتے تھے میڈیا کے مغرب میں آرمینیا اور اس کے مغرب میں قباد وسیہ کے ملک تھے۔ آرمینیا اور قباد وسیہ میں جو قوم آباد تھی وہ قوم سمرین (Cimmerian) کہلاتی تھی۔ ماہرین السنہ جانتے ہیں کہ سمر اور جمر میں کوئی فرق نہیں۔ لہذا جمر کی اولاد آرمینیا قباد وسیہ میں آباد ہوئی دوسری بھائی ماجوج کی اولاد نے کوہستان قفقاز کو عبور کرکے جانب شمال نقل وحرکت کی اور وہ بلاد روس وسائبیریا میں آباد ہو گئی

آیت نمبر (۳) میں یاجوج کو ماجوج کی سرزمین کا سردار بتایا گیا ہے اور یہی شخص روش، مسک اور توبال کا بھی سردار ہے۔ اور چونکہ روس، مسک (ماسکو) اور توبال (سائبیریا جس کا دارالحکومت توبولسک ہے) تمام ایسی اقوام ہیں جو کوہ قفقاز سے جانب شمال رہتی تھیں۔ اسی لئے آیہ (۴) میں ظاہر کیا گیا ہے کہ قوم یاجوج نے بنی اسرائیل پر شمال کی طرف سے حملہ کیا۔ کتاب پیدائش باب ۱۰ میں مختلف اقوام وملل کی جو فہرست دی گئی ہے اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو جغرافیائی حدود اس باب میں بیان کئے گئے ہیں ان کی رو سے شمال مشرق اور شمال میں جو مختلف نیم وحشی اور بربری (Barbarians) اقوام آباد تھیں ان سب کے لئے لفظ ماجوج استعمال کیا گیا ہے۔ صحیفہ حزقی ایل باب ۳۸ آیۃ ۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ ماجوج ایک ملک کا نام ہے مگر اسی صحیفہ کے باب ۳۹ آیۃ ۶ میں تحریر ہے کہ ماجوج ایک شمالی قوم ہے جس کا سردار جوج یا یاجوج ہے بہرحال ان الفاظ کہ جوج اقوام روش، مسک اور توبال کا بڑا سردار ہے" یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ لفظ ماجوج قفقاز کے شمال میں رہنے والی تمام روسی اقوام کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ اور اس زمانہ میں (یعنی تقریباً ۵۸۰ قبل مسیح) جبکہ صحیفہ حزقی ایل لکھا گیا یا سنہ ۶۳۰ میں جبکہ یوشع بن نون کے زمانہ میں بقول ہیرودوطوس، سائتھین اقوام نے (جو قفقاز کے شمال میں ممالک روس میں رہتی تھیں) ایشیا پر حملہ کرکے تباہ کر دیا تھا، ممکن ہے ان حملہ آور اقوام کا (جن کے لئے مجموعی لفظ "ماجوج" استعمال کیا ہے) سردار یاجوج ہو۔ مشہور یہودی مورخ یوسفس (Josephus) نے جس کا اتباع جیروم (Jerome) نے بھی کیا ہے یہ لکھا ہے کہ بائبل میں لفظ ماجوج قوم سائتھین کے لئے استعمال ہوا ہے۔ اور عام مورخین اور مفسرین بائبل کا بھی یہی خیال ہے۔ درحقیقت لفظ "ماجوج" بہت وسیع المعنی ہے اور اس کے اندر وہ تمام بیشمار اور مجہول الحال اقوام داخل سمجھی جاتی ہیں جو کوہستان قفقاز کے شمال میں رہتی تھیں۔ اسی سلسلہ میں یہ عرض کر دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ بائبل میں توبال اور مسک ہمیشہ دونوں ساتھ آئے ہیں۔ اس زمانہ میں بھی اگر آپ ان ممالک کی سیر کریں جو قفقاز کے شمال میں واقع ہیں تو آپ کو مسکوا اور توبال نام کے دو دریا ملیں گے۔ ایک دریا وہ ہے جس کے کنارہ موجودہ بالشویک روس کا دارالحکومت ماسکو یا مسکو واقع ہے اور دوسرا دریا وہ ہے جو کوہستان یورال کے مشرق میں واقع ہے اور جہاں سائبیریا کا بڑا شہر ٹوبولسک آباد ہے۔ ان دونوں دریاؤں کے کنارے یقیناً مسک

اور توبال کی اولاد آباد ہوئی" یہی لوگ بعد میں سائتھین اور ساکے کہلائے اور انھی جملہ قبائل کا مجموعی نام "یاجوج وماجوج" ہے۔ اور ان کا ملک بحیرہ اسود کے شمال اور شمال مشرق میں واقع تھا۔

بیروت کے ایک فاضل محمد جلیل بیہم لکھتے ہیں کہ تفسیر جلالین میں لکھا ہے کہ یاجوج وماجوج نام ہیں دو عجمی (Barbarian) قبائل کے۔ قاضی بیضاوی نے لکھا ہے کہ یاجوج وماجوج دو قبیلے تھے یافث بن نوح کی اولاد سے۔ ضحاک کا قول ہے کہ یاجوج نام تھا ایک ترکی قبیلہ کا اور بقول یہودی انسائیکلوپیڈیا "جیروم نے لکھا ہے کہ ملک ماجوج کوہستان قفقاز کے پاس بحر خزر کے قریب واقع تھا۔

سرسید مرحوم کی تحقیق یہ ہے کہ یافث بن نوح کا ایک بیٹا ماغوغ تھا۔ اور یہ عجمی زبان کا لفظ ہے۔ عبرانی زبان میں آکر یہ لفظ ماگوگ بنگیا یعنی "غ" بدل کر "گ" ہوگیا۔ اور جو قوم اس "ماگوگ" سے نکلی اس کا نام "گوگ" ہوا۔ اور پھر اس ملک پر بھی جہاں وہ آباد تھی لفظ "گوگ" کا استعمال ہونے لگا۔ مگر استعمال میں یہ دونوں لفظ ساتھ ساتھ بولے جاتے تھے، جیسے "گوگ ماگوگ" یا گاگ میگاگ" اور ایک کا دوسرے پر بھی اطلاق ہوتا تھا۔ عربی زبان میں چونکہ "گ" نہیں ہے اس لئے وہاں آکر یہ "یاجوج وماجوج" بنگئے۔ دراصل یہ لوگ ترک وتاتار ہیں۔ چنانچہ تفسیر کبیر میں بھی یہی لکھا ہے کہ "قیل انہما من الترك" الغرض یہ اقوام اس ملک میں آباد تھیں جس کو قدیم زمانہ میں سیتھیا (Scythia) کہتے تھے۔ اور ترک وتاتار انھی کی نسل سے ہیں۔

جملہ اندراجات مندرجہ بالا پر نظر ڈالنے سے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ لغوی لحاظ سے "یاجوج وماجوج" آشوری نام ہیں۔ جنھوں نے عبرانی زبان میں بصورت "گوگ ماگوگ" یا گاگ میگاگ" راہ پائی اور وہاں سے عربی زبان میں آکر "یاجوج وماجوج" بنگئے۔ ہمارے نزدیک یہ قوم یا اقوام خواہ وہ یافث بن نوح کی اولاد ہوں یا نہ ہوں، وہ وحشی اور بربری قومیں تھیں جو ماورائے کوہستان قفقاز جانب شمال وشمال مشرق سواحل بحر خزر کے قریب آباد تھیں۔ انھی مختلف اقوام کا مجموعی نام بعد کو سیتھین (Scythian) ہوا جب یہ اقوام زیادہ زور پکڑ گئیں تو اپنے ایک بڑے سردار مسمی "جوج" کی زیر قیادت کوہستان قفقاز کے جنوب میں بلاد ایشیا پر حملہ آور ہوئیں اور چاروں طرف تاخت وتاراج کرنے لگیں۔ جب ایشیا کی امن پسند اقوام کا ان لوگوں کی دستبرد سے ناک میں دم ہوگیا تو انھوں نے "ذوالقرنین" بادشاہ سے ان کو روکنے اور تادیب کرنے کی درخواست کی جس نے ان کو مار کر بھگا دیا۔ اور ان کی آئندہ روک تھام کے لئے ایک "سد" تعمیر کردی۔ ذوالقرنین کی بحث آگے آتی ہے۔

ذوالقرنین

قبل ازیں کہ ہم "ذوالقرنین" کی تحقیق کریں۔ ہم کو یہ دیکھ لینا چاہئے کہ اس کے متعلق کتب سماوی میں کیا لکھا ہے۔ قرآن شریف کی سورۂ کہف میں آیات ۸۳ تا ۹۸ ذوالقرنین کی نسبت حسب ذیل بیان کیا گیا ہے:۔

ویسئلونك عن ذی القرنین قل ساتلوا علیکم منه ذکرا ۝ انا مکنا له فی الارض واتینه من کل شیء سببا ۝ فاتبع سببا ۝ حتی اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب فی عین حمئة ووجد عندها قوما قلنا یا ذا القرنین اما ان تعذب واما ان تتخذ فیهم حسنا ۝ قال اما من ظلم فسوف نعذبه ثم یرد الی ربه فیعذبه عذابا نکرا ۝ واما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنی وسنقول له من امرنا یسرا ۝ ثم اتبع سببا ۝ حتی اذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع علی قوم لم نجعل لهم من دونها سترا ۝ کذلك وقد احطنا بما لدیه خبرا ۝ ثم اتبع سببا ۝ حتی اذا بلغ بین السدین وجد من دونهما قوما لا یکادون یفقهون قولا ۝ قالوا یا ذا القرنین ان یاجوج وماجوج مفسدون فی الارض فهل نجعل بیننا

وبینہم سدّاً ہ قال ما مکنّی فیہ ربی خیرٌ فاعینونی بقوۃٍ اجعل بینکم وبینہم ردماً ہ اٰتونی زبر الحدید حتیٰ اذا ساوی بین الصدفین قال انفخوا حتیٰ اذا جعلہ ناراً قال اٰتونی افرغ علیہ قطراً ہ فما اسطاعوا ان یظہروہ وما استطاعوا لہ نقباً ہ قال ھٰذا رحمۃٌ من ربی ج وکان وعد ربی حقاً ہ

یعنی اور پوچھتے ہیں تجھ سے ذوالقرنین کی بابت تو کہہ دے میں تمھیں اس کا کچھ حال جلد پڑھ کر سناؤنگا۔ بیشک ہم نے قائم کیا تھا اس کو زمین پر اور دیا تھا اس کو ہر قسم کا ساماں۔ پس وہ ایک راستہ کو (یا ایک سمت کو) روانہ ہوا حتیٰ کہ وہ ایک ایسے مقام پر پہونچا جہاں آفتاب ایک کالے یا گدلے چشمہ (یا سمندر) میں غروب ہوتا تھا۔ اور وہاں اس نے اس کے قریب ایک قوم کو پایا۔ ہم نے کہا کہ اے ذوالقرنین خواہ تو ان لوگوں کو سزا دے یا ان کے ساتھ بھلائی کر۔ اس نے (ذوالقرنین نے) کہا کہ جو شخص ظالم ہے اس کو سزا دیں گے۔ پھر وہ خدا کی طرف واپس جائیگا اور وہ (خدا) اسے عبرتناک سزا دیگا۔ لیکن جو ایمان لایا اور نیک کام کئے تو اسکے لئے ہر اچھا بدلا۔ اور ہم اس کو سہل العمل حکم دیں گے۔ پھر وہ ایک (دوسرے) راستہ پر (یا سمت کو) چلا یہاں تک کہ جب وہ پہونچا اس مقام کے قریب جہاں آفتاب طلوع ہوتا ہے تو اس نے آفتاب کو ایک ایسی قوم پر نکلتے دیکھا جسے ہم نے آفتاب سے پناہ نہیں دی تھی یہ تھا حال وہاں کا۔ اور جو کچھ اس ذوالقرنین کے پاس تھا اس کا ہم کو کامل علم تھا۔ پھر اس نے ایک (تیسرا) راستہ اختیار کیا حتیٰ کہ وہ پہونچا ایک ایسے مقام پر جو دو پہاڑوں کے درمیان واقع تھا۔ اور اس نے اس مقام کے اس طرف ایک قوم دیکھی۔ جو اس کی زبان کا ایک لفظ تک نہ سمجھ سکتی تھی۔ انھوں نے (یعنی درہ کے اس طرف کے قبائل نے) کہا کہ اے ذوالقرنین، یاجوج و ماجوج زمین پر فساد کرنے والے ہیں، تو کیا ہم تیرے لئے کوئی خراج مقرر کر دیں تاکہ تو ان کے اور ہمارے درمیان ایک "سد" بنا دے۔ اس (ذوالقرنین) نے کہا کہ جو کچھ اللہ تعالیٰ نے مجھے دے رکھا ہے وہی بہتر ہے۔ پس تم میری مدد قوت (یعنی لیبر مزدوروں) سے کرو تاکہ میں تمھارے اور ان کے درمیان ایک مضبوط (قلعبند) دیوار تعمیر کر دوں۔ لاؤ تم میرے پاس لوہے کے ٹکڑے۔ حتیٰ کہ جب اس نے دونوں پہاڑوں کے درمیاں (کا خلا) بھر دیا تو اس نے کہا کہ دھکاؤ (آگ اور گرم کرو لوہے کو) حتیٰ کہ جب اس کو کر دیا آگ (کے مانند سرخ) تو ذوالقرنین نے کہا کہ میرے پاس لاؤ پگھلی ہوئی دھات (پیتل یا برنج) تاکہ میں اس پر ڈال دوں تاکہ پھر وہ (یاجوج و ماجوج) اس پر سے چڑھ کر آ سکیں نہ اس میں سوراخ کر سکیں۔ ذوالقرنین نے کہا کہ یہ میرے پروردگار کی طرف سے رحمت ہے۔ لیکن جب میرے پروردگار کا وعدہ پورا ہونیکا وقت آئیگا تو وہ اسے زمین کے برابر کر دیگا۔ اور میرے پروردگار کا وعدہ سچا ہے۔ ناظرین کرام ملاحظہ فرمائیں گے کہ آیات مندرجہ بالا میں جس عظیم الشان بادشاہ کا لقب "ذوالقرنین" لکھا ہے اس کا اصلی نام کوئی پتہ نشان نہیں بتایا گیا۔ صرف چند واقعات اس کے متعلق بیان کئے ہیں جن کی بنا پر مفسرین و محققین نے خیال آرائیوں سے کام لیا ہے لفظ "ذوالقرنین" کے لغوی معنی ہیں "دو سینگوں والا" یا "دو صدیوں والا"۔ مسلمان مورخین نے "ذوالقرنین" کا لقب مندرجہ ذیل بادشاہوں کو دیا ہے۔

(۱) المنذر الاکبر بن ماء السماء جو نعمان بن المنذر کا دادا تھا۔ اس بادشاہ کو "ذوالقرنین" کا لقب اسوجہ سے دیا گیا تھا کہ اس کی پیشانی پر دو بڑی بڑی زلفیں لٹکتی تھیں۔ ابن درید کا قول ہے کہ امراء القیس کے مندرجہ ذیل شعر میں جس "ذوالقرنین" کا ذکر ہے وہ یہی بادشاہ تھا۔

اصد نشاص ذی القرنین حتیٰ　　تولیٰ عارض الملک الہمامی

(۲) جنوبی عرب کا بادشاہ تبع الاقرآن یا ذی القرنین۔

ابوریحان بیرونی نے اپنی کتاب " اثار الباقیہ عن قرون الخالیہ" میں حمیری خاندان کو بادشاہوں میں سے ابوکرب شمس کو ذوالقرنین قرار دیا ہے- اور لکھا ہو کہ اس کا ملک مشرق سے مغرب تک پہونچا تھا- ابوریحان کی سب سے بڑی دلیل یہ ہو کہ " ذو" کا لفظ حمیری خاندان کے بادشاہوں کے نام کے ساتھ مستعمل ہوتا ہو جیسے " ذونواس وغیرہ۔

(۳) کبھی کبھی حضرت علی بن ابی طالب کو بھی ذوالقرنین کہتے ہیں (انسائیکلو پیڈیا آف اسلام صفحہ ۹۶۲)

(۴) سرسید نے تغفور چین چی وانگ ٹی کو ذوالقرنین مانا ہو- اور اس لقب کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اپنے عہد کے حصہ اول میں اس نے ساز وسامان اور اسباب قوت وسطوت جمع کیا اور دوسرے حصہ میں اس نے ملک گیری کی اسوجہ سے وہ ذوالقرنین ہوا لیکن یہ تاویل کسی طرح درست نہیں ہوسکتی کیونکہ اس بادشاہ کا انتقال سنہ ۲۱۰ ق م میں بتایا ہے اور اس کی سلطنت کا زمانہ صرف ۳۷ سال قرار دیا ہے جو کسی طرح دو صدیوں کے اندر نہیں پڑتا- سینگ تو اس کے تھے ہی نہیں- الغرض ہمارے نزدیک اس بادشاہ کو ذوالقرنین" ماننے کی کوئی وجہ نہیں علاوہ ازیں سرسید خود لکھتے ہیں کہ چین ایک ایسا ملک تھا کہ اگلے زمانہ میں بہت کم اس کی تاریخ معلوم تھی اور ظاہراً یہی سبب ہوا ہو کہ مورخوں اور مفسروں کو سد کا مقام بتانے اور اس کے بننے کے حالات بیان کرنے میں دھوکا ہوا ہے"- خود سید کے اس قول سے یہ بات ثابت ہوگئی کہ جس ذوالقرنین کی نسبت کفار نے محمد صلعم سے دریافت کیا تھا- اس کا حال کچھ نہ کچھ ان کو ضرور معلوم تھا اسلئے وہ ذوالقرنین عرب کے قریب ہی کسی ملک کا رہنے والا ہوگا- ایران کا ہو یا یونان کا مگر چین ایسے دور دراز ملک کا ہرگز نہیں ہوسکتا

(۵) مسلمان مورخین ومفسرین میں سب سے زیادہ رجحان اسکندر اعظم بن فیلقوس کی طرف ہوا ہے- اور وہ زیادہ تر اسی بادشاہ کو ذوالقرنین مانتے ہیں اور اس کی تاویل وہ اس طرح کرتے ہیں کہ (۱) اسکندر کی پیشانی پر ایک حصہ سینگوں کی طرح ابھرا ہوا تھا- (۲) اور اس کی پیشانی سے دو خوبصورت زلفیں لٹکتی تھیں (۳) وہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے نجیب الطرفین تھا- (۴) دو پشتیں اسکے زمانہ میں گذریں- (۵) خدا نے اس کو اندرونی اور بیرونی دنیا کے حالات سے واقف کر دیا تھا- (۶) وہ طبقات نور وظلمت دونوں میں پہونچ گیا تھا-

چونکہ قرآن شریف کی آیات میں "مطلع الشمس" اور "مغرب الشمس" کے الفاظ آئے ہیں اس لئے مسلمان مورخین ومفسرین نے سمجھا کہ ذوالقرنین اسی کو ہونا چاہئے- جس کی سلطنت مشرق سے لیکر مغرب تک رہی ہو- مسلمان علماء نے سکندر اعظم کے ذوالقرنین ہونیکی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ سکندر نے ایک خواب میں دیکھا کہ وہ آسمان پر چڑھ گیا ہو اور آفتاب کے دونوں کنارے یا دونوں سینگ پکڑ کر لٹک گیا- اس لئے وہ ذوالقرنین ہوا- یہ روایت بھی غور طلب ہو جو چھٹی صدی عیسوی میں ملک شام کے اندر پیدا ہوئی تھی- کہ سکندر اعظم نے خدا سے کہا کہ: میں جانتا ہوں کہ تو نے میرے سر پر سینگ اگا دئے ہیں تاکہ میں ان کے ذریعہ سے دنیا کی تمام سلطنتوں کو کچل ڈالوں (انسائیکلو پیڈیا آف اسلام) مگر اسکندر اعظم کو ذوالقرنین تسلیم کرنے میں ہمیں تامل ہو کیونکہ اول تو اس نے کوئی سد نہیں بنایا دوسرے یہ کہ سکندر مذہباً بت پرست تھا اور ازروے قرآن، ذوالقرنین کو ہدایت یافتہ ہونا چاہئے- تیسرے یہ کہ یاجوج ماجوج سے اگر سکندر کا کہیں مقابلہ ہوا ہوگا تو باختر میں مگر وہاں کوئی سد موجود نہیں ہے-

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ذوالقرنین سے مراد سکندر نہیں ہے تو کون ہے- اس کے لئے ہمیں سب سے پہلے بائبل کا مطالعہ کرنا چاہئے-

کتاب دانیال باب ۸ میں مرقوم ہے کہ :- تب میں نے اپنی آنکھیں اُٹھا کر نظر کی کیا دیکھتا ہوں کہ ندی کے آگے ایک مینڈھا کھڑا ہے جس کے دو سینگ ہیں - ایک سینگ دوسرے سے بڑا تھا اور بڑا دوسرے کے پیچھے تھا - میں نے اس مینڈھے کو دیکھا کہ پچھم اتر دکھن کی طرف سینگ مارتا تھا - یہاں تک کہ کوئی جانور اس کے سامنے کھڑا نہ ہو سکا وہ جو چاہتا تھا کرتا تھا - میں اسی سوچ میں تھا کہ ایک بکرا پچھم کی طرف سے آیا اور اس بکرے کی دونوں آنکھوں کے بیچوں بیچ ایک عجیب طرح کا سینگ تھا - وہ اُس نے دو سینگ والے مینڈھے کو مارا اور اس کے دونوں سینگ توڑ ڈالے مینڈھے کو قوت نہ تھی کہ اس کا سامنا کرے - سو اس نے اس کو زمین پر پٹک دیا اور وہ بکرا نہایت بزرگ ہوا - اور جب وہ پُر زور ہوا تو اس کا بڑا سینگ ٹوٹ گیا - اور اس کی جگہ چار سینگ آسمان کی چاروں ہواؤں کی طرف نکلے .... جب مجھ دانیال نے یہ خواب دیکھا اور اس کی تعبیر تلاش کرنے لگا تو میں نے ایک آدمی کی آواز سنی جس نے پکار کر کہا کہ اے جبرئیل اس شخص کو اس خواب کے معنی سمجھا - چنانچہ وہ میرے نزدیک آیا - اور اُس نے مجھ سے کہا کہ اے آدم زاد دو سینگ والے مینڈھے سے مراد میدیا اور فارس کے بادشاہ ہیں - اور وہ بکرا یونان کا بادشاہ ہے - وہ بڑا سینگ جو اس کی آنکھوں کے درمیاں ہے اس کا پہلا بادشاہ ہے اور اس کے ٹوٹ جانے کے بعد جو چار سینگ اور نکلے اُن سے مطلب وہ چار سلطنتیں ہیں جو اس سے پیدا ہونگی لیکن ان کا اقتدار اتنا نہ ہوگا "

بائبل کے اقتباس مندرجہ بالا سے معلوم ہوتا ہے کہ دو سینگوں سے مراد میڈیا اور ایران ہیں - لہٰذا جو شخص پہلی مرتبہ ان دونوں ملکوں کا بادشاہ ہوا اس کو ذوالقرنین ہونا چاہئے - اور وہ داریوش اول بن گشتاسپ تھا اسکی صحت کے جو اور دلایل پیش ہو سکتے ہیں، حسب ذیل ہیں :-

(۲) چونکہ داریوش اول کا عہد سلطنت ۵۲۱ء قم سے ۴۸۵ء قم تک رہا - اس لئے اس کے زمانہ میں دو صدیاں پڑیں اور اس بنا پر بھی اُسے ذوالقرنین کہہ سکتے ہیں - (۳) چونکہ داریوش نے یہودیوں کو ہیکل مقدس دوبارہ تعمیر کرنیکی اجازت دیدی تھی - اسلئے اُس کا ذکر بائبل میں کئی مقام پر آیا ہو اور ہو سکتا ہے کہ قرآن شریف میں بھی ذوالقرنین سے وہی مراد ہو جو بائبل سے معلوم ہوتا ہے - (۴) جب داریوش اول تخت نشین ہوا تو شمال، جنوب اور مغرب کے علاقے باغی ہو گئے (یہ واقعہ ۵۲۰-۱۹ء قم کا ہے) لیکن اُس نے ان تمام بغاوتوں کو کچل ڈالا - اور تمام سلطنت ایران میں اپنی حکومت قائم کی - یہ واقعات بائبل کے اس تشبیہی بیان سے بالکل ملتے جلتے ہیں، کہ اس دو سینگوں والے مینڈھے نے پچھم، اتر، دکھن حملے کئے حتیٰ کہ کوئی جانور اس کے سامنے کھڑا نہ ہو سکا (۵) قرآن شریف میں ذوالقرنین کے تین سفر بیان کئے گئے ہیں - پہلا سفر وہ ہے جبکہ وہ مقام مغرب الشمس تک پہونچا اور وہاں اُس نے آفتاب کو "عین حمئۃ" (کالے پانی کے چشمہ) میں غروب ہوتے دیکھا - وہاں اس کو ایک قوم ملی - چنانچہ داریوش ہی وہ شخص تھا جس نے جانب مغرب سفر کیا اور کردینا اور سواحل پونطوس (بحیرہ اسود) کی تمام وحشی قوموں کو مغلوب کیا - ظاہر ہے کہ جب وہ "عین حمئۃ" (بحیرہ اسود) کے کنارہ پر پہونچا ہوگا تو وہاں شام کے وقت اُسے ضرور "آفتاب" "کالے پانی کے چشمہ" میں غروب ہوتا ہوا نظر آیا ہوگا - (۶) بعض مورخین و مفسرین نے ذوالقرنین کو پیغمبر یا مرد صالح لکھا ہے - اور یہ بات تمام دنیا جانتی ہے کہ اسکندر اعظم بن فیلقوس ایک بت پرست شخص تھا جو پیغمبر نہیں ہو سکتا برعکس ازیں داریوش جس کی نسبت انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا "نے لکھا ہے" داریوش جیسا کہ مقام بہستون کے کتبوں سے پایا جاتا ہے دین زردشتی کا پُر جوش پیرو تھا " اور مجوس اہل کتاب میں داخل ہیں - ملاحظہ ہو قرآن شریف کی سورہ حج آیتہ ۱۷ :-

"ان الذین آمنوا والذین ھادوا والصابئین والنصریٰ والمجوس" جس کی رو سے یہودی، انصاریٰ، صابئین اور مجوس اہل کتاب

میں داخل ہیں۔ اس کی تائید اس واقعہ سے بھی ہوتی ہے کہ رسول اللہ صلعم نے ہجر (بحرین) کے مجوسیوں سے جزیہ لیکر ان کو اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ اس طرح گویا داریوش اگر پیغمبر نہیں تھا تو اہل کتاب ہونیکی حیثیت سے مرد صالح ضرور تھا۔ اور وہ اپنے دین کا داعی بھی تھا جیسا کہ اس آیتہ سے ثابت ہوتا ہے " وسنقول لہ من امرنا یسرا " یعنی اس نے سواحل بحیرہ آسود کی قوم کو دعوت مجوسیت دی ہوگی۔ (۷) دوسرا سفر ذوالقرنین کا جانب "مطلع الشمس" ہوتا ہو جہاں اس نے آفتاب کو ایک ایسی قوم پر طلوع ہوتے دیکھا جسے آفتاب سے پناہ نہیں دی گئی تھی۔ اس میں داریوش اعظم کے اس سفر کی طرف اشارہ ہو جو اُس نے اپنے ملک کے جانب مشرق خراسان کی طرف قبائل مرجو (Massagetae) کی بغاوت فرو کرنے اور تورانی قبائل کی سرکوبی کے لئے کیا تھا۔ واضح ہو کہ یہاں مقام "مطلع الشمس" ایران کا وہ مشرقی علاقہ مراد ہو جسے "خراسان" یا "خور آسان" کہتے ہیں۔ یہ در اصل "خور استہان" ہو جو مرکب ہو لفظ "خور" یعنی آفتاب اور "استہان" بمعنی مقام سے جس کے معنی ہوئے "سرزمین طلوع آفتاب" یا "مقام طلوع الشمس" انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں "خوراسان" کو مرکب بنایا ہو "خور" (بمعنی آفتاب) اور "آسان" (بمعنی طلوع) سے یعنی مقام "طلوع الشمس"۔ (۸) ذوالقرنین کا تیسرا سفر وہ ہو جہاں وہ "بین السدین" یعنی دو پہاڑوں کے درمیان پہونچا اور وہاں اس نے ایک ایسی قوم دیکھی جو ذوالقرنین کی زبان نہیں سمجھتی تھی۔ اور یہیں ذوالقرنین سے ان اقوام نے جو اس کے ماتحت تھیں یاجوج وماجوج کی شکایت کی "کہ وہ اس ملک میں آکر فتنہ وفساد برپا کرتے ہیں، اگر آپ چاہیں تو خراج مقرر کردیا جائے تاکہ آپ یاجوج اور ماجوج اور ہمارے درمیان ایک سد تعمیر کردیں" چنانچہ دو پہاڑوں کے درمیان "بین السدین" ایک دیوار مستحکم تعمیر کردی گئی۔ یہ کام بھی سکندر اعظم بن فیلقوس نے نہیں کیا بلکہ اس سے قبل داریوش اعظم نے یہ دیوار آرمینیا۔ آذربائیجان اور تفقاز فتح کرنے کے بعد تعمیر کی تھی تاکہ اقوام سیتھین اقوام کے خلاف داریوش اعظم نے ۵۱۲ق م میں فوج کشی کی تھی۔ (سد کا بیان آگے آتا ہے) (۹) قرآن شریف کی آیتہ انا مکنالہ فی الارض وآتیناہ من کل شئی سببا۔ یعنی تحقیق ہم نے اس کا تسلط زمین پر قائم کردیا۔ اور ہم نے اسے ہر قسم کا سامان عطا فرمایا اس آیتہ سے عموماً مسلمان مورخین ومفسرین یہ استدلال کرتے ہیں کہ وہ بہت بڑا بادشاہ تھا۔ ہم بھی اس قول کی تائید کرتے ہیں کہ واقعی ذوالقرنین بہت بڑا بادشاہ تھا۔ مگر ہمارے نزدیک وہ سکندر اعظم بن فیلقوس نہیں تھا جس کے کارناموں کا حال ہم اوپر بیان کرچکے ہیں بلکہ درحقیقت وہ داریوش اول شاہ ایران ومیڈیا تھا۔ جو سکندر اعظم سے بھی بیشتر گزر چکا تھا۔ اور اپنے قول کی تائید میں ہم بائبل کتاب دانیال باب ۸ کا وہ رویا پیش کرتے ہیں جو دانیال نے دیکھا تھا۔ اس میں دو سینگوں والا مینڈھا پہلے نظر آتا ہے۔ اور اس مینڈھے کے وہ دو سینگ میڈیا اور ایران تھے۔ اس کے بعد ایک سینگ والا بکرا نظر آتا ہے جو سکندر اعظم بن فیلقوس تھا جس نے دارائے اعظم کے جانشین دارائے سوم فرمانروائے میڈیا ایران کو شکست دی۔ یہ واقعہ ۳۳۱ق م کا ہے بعد ازاں اس بکرے کا ایک سینگ (ایک سلطنت) ٹوٹکر اس کی جگہ چار سینگ نکل آتے ہیں۔ یعنی چار سلطنتیں قائم ہوجاتی ہیں اور یہ ایک تاریخی واقعہ ہے کہ سکندر بن فیلقوس کے مرنے کے بعد اس کی سلطنت اس کے چار جرنیلوں مسمیان بطلیموس، اریداوش، انطیوخوس سلوقس نے تقسیم کرلی تھی۔ ان واقعات اور رویائے دانیال سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سکندر "ذوالقرنین" نہیں تھا بلکہ "واحد القرن" تھا۔ اور اصلی ذوالقرنین شاہ ایران ومیڈیا "داریوش اول" تھا۔ علاوہ ازیں "انا مکنالہ فی الارض وآتیناہ من کل شئ سببا" کی صحیح تصویر آپ کو مندرجہ ذیل نوٹ سے نظر آجائیگی جس میں ہم داریوش اعظم کے مختصر حالات بیان کرتے ہیں۔ آب اس حالات کا مقابلہ سکندر اعظم کے تاریخی واقعات سے کرکے دیکھ

سکتے ہیں کہ دونوں میں کون بادشاہ بڑا تھا - (۱۰) داریوش اعظم بن گشتاسپ (Hystaspes) کی تاریخ اس کے کتبات مندرجہ کوہ بہیستون سے بخوبی معلوم ہوتی ہے - جب کامبےسیس شہنشاہ ایران سنہ ۵۲۱ ق م میں خودکشی کرکے مرگیا تو اسوقت ایک شخص مسمی گوتم نے تمام سلطنت کو غصب کرلیا اور وہ بردیہ بن کائرس کے نام سے سلطنت کرتا رہا - کوئی شخص اس کے خلاف ایک لفظ بھی منہ سے نہ نکال سکتا تھا - لیکن داریوش نے جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا اس غاصب کے خلاف سازش کی اور چھ ایرانی امرار کی مدد سے اس نے گوتم کو قتل کیا جو اس وقت میڈیا کے ایک قلعہ میں تھا اور اس طرح وہ ایران اور میڈیا دونوں سلطنتوں کے تخت وتاج کا مالک ہوگیا - مگر اس انقلاب سیاسی کے ساتھ ہی صوبجات سوس، بابل، میڈیا، صغرتیہ، مرغیہ، وغیرہ نے علم بغاوت بلند کردیا - لیکن داریوش نے ایرانی اور میڈیا کی فوجوں سے تمام بغاوتوں کو فرو کردیا اور تمام سلطنت پر اپنا تسلط قائم کرلیا کتبات بیستون سے ظاہر ہوتا ہے کہ داریوش اعظم زردشت کے دین کا نہایت پرجوش پیرو تھا - علاوہ ازیں وہ بڑا مدبر بادشاہ تھا - ملک کی تنظیم سے خوب واقف تھا - اُس نے کوہستان آرمینا اور سواحل بحیرہ اسود کی قوموں کو مغلوب کرلیا - اور سلطنت ایران کو کوہستان قفقاز تک وسعت دی - اور اسی غرض سے اس نے اقوام ساکا اور دیگر تورانی اقوام سے جنگ کی - ملک میں امن و امان قائم کرکے اس نے ملکی تجارت کو فروغ دینے کی کوشش کی اور اسکائیلاکس کی ماتحتی میں ایک مہم روانہ کی جو دریائے کابل سے گزرتی ہوئی دریائے سندھ تک پہونچی اور پھر دہانہ دریائے سندھ سے لیکر سویز تک تمام بحر عرب کی دیکھ بھال کی -

داریوش نے دریائے نیل سے خلیج سویز تک ایک نہر تعمیر کی جس میں ہوکر اس کے جہاز بحر احمر میں ہوتے ہوئے ایران آتے تھے - اس کے تعلقات ملک قرطاجنہ سے بھی تھے اور اُس نے جزیرہ صقلیہ اور ملک اطالیہ کے سواحل کی تفتیش و تحقیق کی تھی - اسی کے ساتھ اسکی پالیسی یہ تھی کہ اپنی تمام مفتوح اقوام کی تالیف قلوب کرے اور اس غرض سے اُس نے مفتوحہ اقوام کے معتقدات دین سے میل جول شروع کیا - اس نے یہودیوں کو بھی ہیکل مقدس تعمیر کرنے کی اجازت دیدی - اس نے ممفس، عیدفو اور نخلستان کبیرہ میں بڑے بڑے مندر تعمیر کرائے - جن کی دیواروں پر اس کا نام کندہ ہے اُس نے مصر کے کاہن اعظم کو اپنے دارالسلطنت میں طلب کیا اور اس کو حکم دیا کہ سائیس کے مندر سے متعلق جو بہت بڑا طبی کالج ہے اس کا انتظام کرے - قدیم مصری روایات میں داریوش اعظم کو بڑا چشمہ فیض اور مقنن بیان کیا گیا ہے - ایسا ہی عمدہ سلوک اس نے یونانی اسنکنہ مقدسہ کے ساتھ کیا - اور اپالو کے ہیکل کے متعلق جس قدر اوقاف تھے ان کا ٹیکس معاف کردیا - اور بیگار کے خلاف حکم امتناعی جاری کردیا - یہی وجہ تھی کہ یورپ اور ایشیائے کوچک میں یونانیوں کے جتنے مذہبی مراکز تھے وہ سب داریوش اعظم کے حامی و مددگار تھے - اور جب داریوش اعظم نے مختلف اقوام و ملل کے ساتھ جنگ کی تو تمام یونانیوں کو تنبیہہ کردی گئی تھی کہ وہ داریوش کی مزاحمت نہ کریں -

سنہ ۵۱۲ ق م کے قریب داریوش اعظم نے سیتھین قوم کے خلاف فوج کشی کی - ایران کی ایک زبردست فوج باسفورس کو عبور کرکے یوروپ میں داخل ہوئی - اور تھریس کو فتح کرتی ہوئی دریائے ڈانیوب سے پار ہوگئی - اس مہم کا مقصد محض یہ تھا کہ تورانی اقوام (یاجوج و ماجوج) پر عقب کی طرف سے حملہ کیا جائے، اور اس طرح سلطنت ایران کی شمالی سرحدوں پر قیام امن کیا جائے - الغرض داریوش اعظم (بقول ہیرودوطوس) اقوام سیتھین کے پیچھے دریائے دونا تک پہونچگیا مگر مرکز سے دور ہونے کے باعث واپس آجانا پڑا - اس کے بعد مصر میں بغاوت ہوگئی - اور ابھی یہ بغاوت فرو بھی نہ ہونے پائی تھی کہ سنہ ۵۸۶ ق م میں داریوش اعظم مرگیا - اس نے ۳۷ برس سلطنت کی - الغرض ان تمام واقعات سے یہی ثابت ہوتا ہے

کہ ذوالقرنین سے مراد سکندر نہیں بلکہ داریوش اعظم ہے جس کے حالات بالکل کلام مجید کے بتائے ہوئے حالات سے ملتے جلتے ہیں۔

سدّ اسوقت دنیا میں دو بڑی اور عظیم الشان سدیں پائی جاتی ہیں۔ (۱) دیوار چین۔ (۲) دیوار دربند یا باب الابواب سرسید کے نزدیک ذوالقرنین کی تعمیر کردہ سد چین کی دیوار ہے اور دیگر مورخین و مفسرین کے نزدیک وہ باب الابواب ہے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں پر علٰحدہ بحث کی جائے۔ (۱) سرسید فرماتے ہیں کہ کچھ شبہ نہیں ہے کہ جس سدّ کا ذکر قرآن مجید میں ہے وہ وہی دیوار ہے جو چین اور تاتار یا سیتھیا کی سرحد پر بنائی گئی ہے اور جس کو چی وانگ ٹی فغفور چین نے درمیان سنہ ۲۴۰-۳۵ ق م تعمیر کیا تھا۔ یہ دیوار ھانگھو دریا کے غربی موڑ سے جو ایک پہاڑ کے قریب ۳۷ درجہ ۵ دقیقہ، عرض البلد اور ۱۰۷ درجہ طول البلد پر واقع ہو بنانا شروع ہوئی اور پھر اس دریا کے دوسرے موڑ کو قریباً ۳۹ درجہ عرض البلد اور ۱۱۱ درجہ طول البلد پر کاٹکر اور خنجان پہاڑوں کے جنوبی سلسلہ کے نیچے ہوکر خلیج لیوتونگ کے کنارہ پر ٹھیک چالیس درجہ عرض البلد اور ایک سو بیس درجہ طول البلد پر ختم ہوئی ہے۔ طول اس دیوار کا ۱۲ سو سے پندرہ سو میل کا بیان ہوا ہے۔ اور وجہ اس کی تیاری کی یہ ہوئی کہ جب قوم تاتار نے اس طرف سے بار بار یورش کرکے خطائیوں کو سخت عاجز کیا اور کوئی تدابیر ان کو ضبط کرنے کی نہیں سوجھی تب اس دیوار کی بنا کی گئی اور فغفور چی وانگ ٹی نے دو سو چالیس برس قبل مسیح کے اسے شروع کیا اور عرصہ قلیل یعنی صرف پانچ برس میں یہ تمام ہوئی ۔۔۔۔ یہ دیوار سمندر کے بیچ سے شروع اس طرح پر ہوئی ہے کہ صدہا جہاز پتھروں سے لدے ہوئے ڈبا دیئے گئے اور اس پر اس کی بنیاد قائم ہوئی ہے۔ اور اکثر سو کوس تک تیس گز اونچی اور اس قدر چوڑی ہے کہ چھ سوار پہلو بہ پہلو فراغت سے اس پر گھوڑا دوڑا سکتے ہیں۔ اور سو سو قدم پر دو منزلہ اور سہ منزلہ برج بنے ہیں۔

ہم سرسید کی یہ بات ماننے کے لئے تو تیار ہیں کہ چین کی دیوار اعظم اقوام سیتھین (یاجوج ماجوج) کی روک تھام کیلئے تعمیر کی گئی تھی مگر ہم یہ بات تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ اس دیوار کا تعمیر کرنیوالا قرآن کا ذوالقرنین تھا یا یہ وہی دیوار ہے جسکا ذکر لفظ سدّ سے قرآن شریف میں آیا ہے۔ اس کے وجوہ حسب ذیل ہیں:

(ا) چین کی دیوار اعظم اس قدر دور دراز فاصلہ پر واقع ہے کہ عربوں کو جنھوں نے قرآن میں رسول اللہ سے ذوالقرنین کے بارہ میں سوال کیا تھا اس سے واقف نہیں ہوسکتے تھے۔ لہٰذا ذوالقرنین کی بنائی ہوئی دیوار وہ ہونا چاہئے جو ملک عرب کے قریب اور ان میں زیادہ مشہور ہو۔

(ب) چین کی دیوار ۱۵ سو میل طویل، تیس گز بلند اور اس قدر چوڑی ہے کہ اس پر چھ سوار پہلو بہ پہلو فراغت سے گھوڑا دوڑا سکتے ہیں اور سو سو قدم پر دو منزلہ و سہ منزلہ برج بنے ہوئے ہیں اور بایں ہمہ بقول سرسید یہ دیوار فغفور چین نے پانچ سال کی قلیل مدت میں تعمیر کرلی تھی۔ اتنی عظیم الشان دیوار کا پانچ سال میں بدرجہ اتمام پہونچنا قرین قیاس نہیں ہے۔

(ج) سرسید نے تحریر فرمایا ہے کہ دیوار چین کا ایک سرا سمندر میں ہے اور دوسرا اس طرح شروع ہوا کہ ہزاروں جہاز پتھروں سے بھر کر ڈبو دیے گئے۔ ان پر دیوار کی تعمیر قائم کی گئی تھی۔ اس طرح یہ دیوار "بین الصدفین" نہ رہی اور قران شریف کی دیوار "بین الصدفین" ہے۔ یعنی دو پہاڑوں یا پہاڑیوں کے درمیان۔

(۲) ہمارے نزدیک ذوالقرنین کی تعمیر کردہ دیوار یا سدّ وہی ہے جو شہنشاہ داریوش اعظم نے اقوام سیتھین (یاجوج و ماجوج)

کو روکنے کے لئے بمقام دربند واقع داغستان تعمیر کی تھی۔ اس دیوار کا کچھ حال مراصد الاطلاع میں اور ابن الفقیہ نے بھی بیان کیا ہے۔ دربند ملک ایران کا ایک شہر ہے جو صوبہ داغستان میں واقع ہے اور بحر خزر کے مغربی ساحل پر پایا جاتا ہے۔ اور اس کے جنوب کی طرف دیوار قفقاز (۵۰ میل طویل) کا وہ سرا واقع ہے جو بحر خزر کی جانب چلا گیا ہے۔ یہ دیوار سد سکندری کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اور اس دیوار کے ذریعہ سے وہ گھاٹ بند کیا گیا ہے جسے "باب الحدید" (Iron Gate) یا "باب القزوین" (Caspian Gates) کہتے ہیں۔ جب یہ دیوار مکمل تھی تو اس کی بلندی ۲۹ فٹ اور موٹائی ۱۰ فٹ تھی اور اپنے "ابواب الحدید" اور بیشمار برجوں کے باعث وہ سلطنت ایران کی سرحد کا ایک گران قدر استحکام تھی۔ اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ قرآن شریف کی آیت میں جن "لوہے کے ٹکڑوں" کا ذکر کیا گیا ہے وہ "ابواب الحدید" بنانے میں کام آئے ہونگے۔ سکندر بن فیلقوس نے اقوام سیتھیا (یاجوج و ماجوج) پر کہیں حملہ نہیں کیا۔ وہ "باب القزوین" (Caspian Gates) تک ۳۳۱ سنہ ق م میں صرف داریوش سوم کا تعاقب کرتا ہوا پہونچا تھا۔ ممکن ہے اس وقت اُس نے بھی اس دیوار کے استحکامات میں کچھ اضافہ کر دیا ہو۔ جس کی وجہ سے وہ "سد سکندری" مشہور ہو گئی۔ ورنہ یہ محض مسلم مورخین کی قیاس آرائی ہے۔ جو سکندر اعظم کو ذوالقرنین سمجھے ہوئے تھے۔ ورنہ سکندر کی عمر ہی اتنی کب ہوئی تھی جو وہ سد عظیم تعمیر کر سکتا۔

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں "دربند" کے متعلق لکھا ہے کہ اسے عرب لوگ "الباب" (The Gate) باب الابواب یعنی (The Gate of Gates) اور الباب والابواب (The Gate & Gates) کہتے ہیں۔ یہ شہر داغستان میں واقع ہے اور خاص طور پر اپنی عجیب و غریب دیواروں کی وجہ سے مشہور ہے جو پہاڑوں کے درمیان واقع ہیں۔ بعض جگہ یہ دیوار ½ ۱ میل چوڑی ہے ساسانیوں اور بعد ازاں مسلمانوں کے عہد میں یہ دیوار بلاد ایشیا کو جنوبی روس کی خانہ بدوش اقوام (یاجوج و ماجوج) کے حملوں سے محفوظ رکھتی تھی۔

الغرض ہماری تحقیق یہ ہے کہ یاجوج ماجوج وہ وحشی اقوام مراد ہیں جو قفقاز کے شمال میں رہتی تھیں اور ذوالقرنین عبارت ہے داریوش اعظم سے۔ اور سد سے مراد وہ دیوار ہے جو داریوش نے دربند میں تعمیر کرائی تھی۔

شرح کلام غالب باتصویر

تمام قدیم و جدید کلام کی شرح تقریباً ۳۰۰ صفحات پر ہوئی ہے لکھائی اور چھپائی عمدہ مجلد قیمت ۸ر

سولہ کہانیاں

سولہ فسانوں کا پیکٹ قیمت ۱۲ر علاوہ محصول ڈاک

منیجر نگار لکھنؤ

پیمانِ وفا

کتابِ عشق کی شیرازہ بندی کی تھی تیاری ۔۔۔ کمالِ حسن پر تنہائی کی تھیں ساعتیں بھاری
پڑی لوحِ ازل تھی مدتوں سے تشنۂ انشا ۔۔۔ قلم سیکھا نہ تھا اندازِ تحریرِ فسوں کاری
عدم کی ظلمتِ دیرینہ محرومِ تجلی تھی ۔۔۔ نہ مہر و ماہ نے اسوقت تک کی تھی ضیا باری
زمین کو بھی نہ آیا تھا میسر خلعتِ حنا کی ۔۔۔ نہ باندھا تھا آسماں نے تھا ہنوز احرام زنگاری
لبِ قدرت ہوئے تھے مس نہ حرفِ آفرینش کو ۔۔۔ کیا تھا ذاتِ واجب نے نہ حکمِ "کن" ابھی جاری
یکایک اس سکوت و خامشی اور ہو کے عالم میں ۔۔۔ محبت نے دکھائی اپنی صورت موہنی پیاری
شبستانِ عدم روشن ہوا انوارِ الفت سے ۔۔۔ چمک اور جگمگا اٹھی نمودِ نوری و ناری
متاعِ حسن میں آئیں ادائیں خود فروشی کی ۔۔۔ لیا جانے لگا اقرار و پیمانِ وفا داری
تو اس پر عالمِ عشق و محبت ہو گیا ساکت ۔۔۔ کہ سمجھا تھا بہائے حسن آہ و نالہ و زاری
صفِ عشاق سے لیکن تڑپ کر اک جواں نکلا ۔۔۔ سراپا غیرت و عشق و نیاز و ناز بر داری
بکف سر اور بدل اخلاص و صدق و خود فراموشی ۔۔۔ کمالِ شوق عینِ آرزو" محوِ خریداری
حقیقت آشنا عرفانِ سراپا والہ و شیدا ۔۔۔ نقیبِ حق، قیادت مستحق شایانِ سالاری
چراغِ بزمِ ایمان آفتابِ عالمِ الفت ۔۔۔ بہارِ گلشنِ امکاں امام و خاصۂ باری
غرض اس والہانہ شان نے چونکا دیا سب کو ۔۔۔ عدم کے سونے والوں کو یہ تھا پیغامِ بیداری
ہوئیں بیدار روحیں عالمِ ایجاد گرمایا ۔۔۔ فضائے لامکاں عہدِ وفا کی گونج اٹھی ساری
لگائی مہر اپنے خوں سے یوں سرشارِ الفت نے ۔۔۔ کہ عالم وجد کا خود حسن پر بھی ہو گیا طاری
ملک حیران و ششدر تھے جگرداری پہ عاشق کی ۔۔۔ کہ انجامِ محبت کی تھی تسلیم ان کو دشواری
پڑھا جو محضرِ الفت جلی حرفوں میں لکھا تھا ۔۔۔ حسین ابنِ علیؑ سبطِ پیمبر عاشقِ باری

سنان و خنجر و تیغ و تبر سے کھیلنے والا
ہزاروں سختیاں، لاکھوں شدائد جھیلنے والا

بشر آیا جہاں میں اشرفِ کون و مکاں ہو کر ۔۔۔ یہ اس گلزار میں پہنچا بہارِ بے خزاں ہو کر
یہ پتلا خاک کا اب ہم جسے انساں کہتے ہیں ۔۔۔ تصور تو کرو تھا کیا؟ اور آیا کیا؟ یہاں ہو کر
مبارک باد ای انساں کہ اب خلقِ عظیم آیا ۔۔۔ رہ گزارِ روکشِ جنت یہ تیرہ خاکداں ہو کر
ملائک سے فزوں ہے مرتبہ انسانِ کامل کا ۔۔۔ بتا کے ہے یہ نام مصطفیٰ اجزوِ اذاں ہو کر

خلیل اللہ و اسماعیلؑ بیشک فخرِ آدم تھے — محمد آئے لیکن افتخارِ انس و جاں ہو کر
غذا نانِ جویں اور زیبِ دوش پاک ہو کمبل — کہیں الفقرُ فخری خسروِ دو جہاں ہو کر
ہے معراجِ محبت قاب قوسین کے پردہ میں — دکھایا ہے کسی نے یوں دو قالب یک جاں ہو کر
عرب کے ریگ زارِ وحشت افزا میں بہار آئی — پھلے پھولیگا اب یہ غیرتِ صد گلستاں ہو کر
جہالت دور ہو جائے مٹی تاریکئے عالم — کریگا مہرِ روشن دہر کو اب ضوفشاں ہو کر
عداوت ختم فتنے ہوں فرو تلوار رک جائے — کہ آئے رحمتِ حق خلق کے اب پاسباں ہو کر
پیامِ امن لایا ہے فقط اسلام دنیا میں — پناہِ بے پناہاں دستگیرِ بیکساں ہو کر
معلم نے دیا درسِ محبت ہر کہ و مہ کو — شفیقِ دشمناں ہو کر، رفیقِ دوستاں ہو کر
متاعِ عشق بخشی اس دلِ محرومِ الفت کو — کھائی منزلِ مقصود میرِ کارواں ہو کر
بنایا آدمی ان بادیہ گردانِ وحشت کو — بہائم کی طرح چلتے جو بے نام و نشاں ہو کر
کنیزی و غلامی سے کیا آزاد انساں کو — کہ صدیوں سے گلے کا ہار تھی طوقِ گراں ہو کر
ارادے، نیتیں، دل بدلے اک عالم دو عالم نے — بہت دشوار تھا عشقِ خدا عشقِ بتاں ہو کر
کبھی شعبِ ابوطالب کبھی غارِ حرا مامن ہو — کسی کا ذکر ہوتا تھا حریفوں سے نہاں ہو کر
کیا ہو جسنے دعویٰ جیتے میں عشق کامل کا ہو — سمجھ لیجے کہ کیا کچھ کر نہ گذریگا جواں ہو کر
ادھر مشرک، ادھر کافر، منافق یاں و ہاں دشمن — کیا اعلانِ حق بتیس دانتوں میں زباں ہو کر
وطن سے نکلے، بچھڑے اقربا سے اور حرم چھوٹا — ظفر آخر صداقت کو ہوئی بے خانماں ہو کر
رسالت نازپروردوں کا غنچہ لیکے نکلی ہے — عدو کانپ اٹھا ہے مرعوبِ طرزِ امتحاں ہو کر
ہوا زینت دہ منشورِ حق طغرائے اکملتُ — ہا نام خدا اللہ اکبر...... کامراں ہو کر
کہیں سے چاہنے والے کو تھی فرمائشِ بلغ — کہا من کنت لاکھوں میں کسی نے شادماں ہو کر

اجالا کر دیا کون و مکاں میں حق پرستوں نے
مے الفت زمانے کو پلا دی فاقہ مستوں نے

بحمد اللہ قائد ہے حکیم و فلسفی اپنا — ہے استاد و معلم خاص شاگردِ نبی اپنا
جھکیں سر ناطقے ہوں بند سقراط و ارسطو کی — سبق ان کو سنا دیں کچھ اگر ہم بھی کبھی اپنا
بلال و بوذر و سلماں پہ کیا تعلیم یہ وہ ہے — کہ بن جاتا ہے جس کے فیض سے ہر اجنبی اپنا
سپاہی - بادشہ، درویش، فاتح زاہد و عارف — یہ سب جوہر ہیں اس معصوم کے جوہر دلی اپنا
الٰہیات، ادب، ہیئت، ریاضی و سیاست میں — علی منواتے ہیں بے مثل پایہ آج بھی اپنا
زبان فیض تر رہتی تھی ارشاد سلونی سے — بھر اکرتے تھے دامانِ طلب شیخ و صبی اپنا
بشر پر تھا خفی اہرامِ مصری کب بنے ہیں کیا — کیا نقش نبی نے علمِ عالم پر جلی اپنا

نہ رستم کو جری سمجھے، نہ حاتم کو سخی مانے
دکھائیں ہم جو دنیا کو جری اپنا سخی اپنا

عدو زانو تلے، خنجر گلے پر پھر بھی جاں بخشی
یہ ہے للٰہیت، رکھتے نہیں ثانی علیؑ اپنا

کبھی خندق کو پاٹ آئے، کبھی خیبر کو جا الٹا
رہا ہے کھیل صدیوں سے یوہیں مردانگی اپنا

فضائے دہر تھی مسموم شرک و بت پرستی سے
کوئی حق کو سمجھتا تھا نہ حضرت کو نبی اپنا

اٹھا اک بچہ دہ سالہ تصدیق رسالت کو
مخالف کو بھی جس نے کر کے چھوڑا مقتدی اپنا

عبادت میں وہ استغراق گویا جسم بیجاں ہے
عدالت یہ کہ ہمتا خود ہی بس عدلِ علی اپنا

عبادیکھو تو صد پارہ معیشت ہی تو مزدوری
نہ میر مومنیں کو کر سکی شاہنشہی اپنا

یتیموں، بیکسوں، درماندوں محتاجوں کی دلجوئی
سمجھتے تھے ید اللہ نہ تہائے سروری اپنا

ابو طالب پدر، بنت اسد ماں اور خود عاشق
علی کرتے نہ کیوں سینہ سپر بہر نبی اپنا

وہ اسلام مجسم نام ہے جس شیر کا حیدر
سمجھتا تھا ہمیشہ فرض عین انساں گری اپنا

اٹھ اے مسلم اگر نقش پائے حیدر شمع منزل ہے
یہ اپنا تو زمیں اپنی ہے چرخ اخضری اپنا

ق

نکل باہر ہو اس زندانِ یاس و نا امیدی کے
ہوائے حریت سے دست و بازو کر قوی اپنا

مٹا دے امتیازِ رنگ، قوم و ملک و ملت کو
سمجھ زیر فلک ہر فرد انساں کو اخی اپنا

ق

اٹھا کر آسماں سے سر ملا دے نوعِ انساں کا
کہ وہ بھی آدمی ہے اور لقب ہے آدمی اپنا

ق

صدائے عشق پہنچا دے تمام آباد دنیا میں
کہ روزِ آفرینش سے ہے مذہب عاشقی اپنا

بقا اپنی محبت ہے محبت ہے حیات اپنی
محبت سے بنا لے ساری دنیا کائنات اپنی

تقاضا ہے یہ فطرت کا سراسر لطف یزداں ہے
جہاں میں لازم و ملزوم اسلام اور انساں ہے

نہ تاج و تخت سے دبتا نہ استبداد و سختی سے
جو حق پر جان دیدیتا ہے وہ عاشق مسلماں ہے

سراب بے حقیقت ہے اسے تلوار کا پانی
کہ دل میں آتش عشق اور جس کو ہاتھ پر جاں ہے

دل بیتاب پر چشم کرم اے عشق غم پرور
جراحت لذت پر کیف تیر اور ماں ہے

اٹھا ہے شام کی جانب سے اک طوفان بیدینی
غرض توہین اسلام اور استخفاف ایماں ہے

بہی جاتی ہے دنیائے عمل بے امتیاز اس میں
نشانِ کعبہ تک کے محو کر دینے کا ساماں ہے

ہے الناس علیٰ دینِ الملوک اب آرہا صادق
رعیت بھی اسی رخ چلتی ہے جو راہ سلطاں ہے

خدا کا نام تک سننا گراں ہے گوش ملحد پر
نبی پر افترائے کذب ہے قرآں پہ بہتاں ہے

ہوا اب یہ فرض قدرت کا کہ اس سیلاب کو روکے
کسی جانباز کو بھیجے کہ شرط ایفائے ایماں ہے

وہ غیرت جوش میں آئی وہ سرکار وفا نکلی
حوالیٔ مدینہ روکشِ صحن گلستاں ہے

یہ ذوق سر فروشی ہے کلیجہ دیکھو عاشق کا
بضاعت لیکے وہ نکلا ہے جس پر عشق نازاں ہے

نبی کی آنکھ سے اشکِ مسرت نکلے پڑتے ہیں — پدر کا سر ہے سجدہ میں بلائیں لے رہی ماں ہے
ارم والے کھڑے ہو کر بحیرت انکو تکتے ہیں — ملائک کو تعجب عرشیونکی چشم حیراں ہے
طواف ان کا دیانت کر رہی ہے شاد ہو ہو کر — رکاب اسلام اور تھامے ہوئے ایمان داماں ہے
بپا دنیائے صبر و شکر میں عیدِ تعارف ہے — الو العزمی کھلی پڑتی ہے اور ایثار شاداں ہے
حیاتِ تازہ اخلاقِ کریمانہ کو ملتی ہے — کمالِ اوجِ روحانیت و معراجِ عرفاں ہے
روانہ ہو چکا ہے قافلہ یہ ارض یثرب سے — جلو میں شوق ہے اور گرمئ الفت حدی خواں ہے

ہوا ہے خیمہ زن فخرِ شجاعت آج جنگل میں
یقیں ہے فیصلہ بیعت کا ہو جائیگا مقتل میں

نہ خوفِ تیغ ہے - ڈر ہے نہ کچھ اعدا کی کثرت سے — حسینؑ ابن علیؑ کو صاف ہے انکار بیعت سے
بڑھا شمعِ محبت کرنے گل دیوانہ ظلمت — لئے شمشیر و تیغ و نیزہ و خنجر عداوت سے
ہے عاشق سر بکف اب قتل گاہ ناز میں آیا — صدا آنے لگی تکبیر کی بزمِ حقیقت سے
نظر آتے ہیں تیغ و تیر و شمشیر ادا اس کو — سرورِ دائمی حاصل ہے اب زخموں کی لذت سے
زمینِ گرم و تفتیدہ ہے فرشِ گل سے نازک تر — نہیں ہے چھاؤں تلواروں کی کچھ کم ظلِ رحمت سے
نہ پروا ہے اُسے ناموس کی بے خانمانی کا نہ تو — نہ حق و صدق چھٹ سکتا ہے اس کی قتل و غارت کر
تھپیڑے لو کے اسکے عزم کو زک دے نہیں سکتے — نہ ہمت ہار سکتا ہے کسی آزار و زحمت سے
دھنسا جاتا ہے بس اس آگ کے دریا میں بے دھڑکے — گھسا پڑتا ہے وہ اس موت کے منہ میں متانت سے
ہٹا سکتے نہیں حق سے اُسے دنیا و ما فیہا — مجاز اس کو جدا اب کر نہیں سکتا حقیقت سے
شدائد اس کو استغراق سے چونکا نہیں سکتے — مظالم لا نہیں سکتے اُسے کثرت میں وحدت سے
گرا پڑتا ہے نیزوں پہ مئے الفت کا متوالا — جگر خنجر پہ رکھ دیتا ہے بڑھ کر خود مسرت سے
کبھی کرتا ہے عین بیخودی میں پیشکش بیٹا — ادا ہوتا ہے بھائی کی کبھی پیاری امانت سے
لٹاتا ہے نیازی سے ہے کہ ہمشیر کی دولت — برادر کو کبھی ہے پیش کرتا شوق و رغبت سے
کبھی احباب کو محبوب پر قربان کرتا ہے — عزیزوں کو کبھی ہے نذر کرتا فرطِ الفت سے
جو مر جاتا ہے اُس کو ہے حیاتِ سرمدی ملتی — جو زندہ ہے وہ مرنے جاتا ہے سعی و سماجت سے
بضاعت اس طرح جب صرف ہو جاتی ہے عاشق کی — تو پھر وہ ڈھونڈتا ہے اور کچھ چشمِ بصیرت سے
یکایک اک نیا ہدیہ جو اس کو یاد آتا ہے — اچھل پڑتا ہے اور جاتا ہے سوئے خیمہ سرعت سے
اور اب وہ چیز لاتا ہے کہ حق کو ناز ہو جس پہ — جو بن آئی نہ صفوت سے نہ جو ممکن تھی خلت سے
لئے ہے نور کا اک تتمہ ننھا سا ہاتھوں پہ — نیازِ عشق - نذرِ صدق و اخلاص و عقیدت سے
اُٹھائے ہاتھ سوئے آسماں ہے اور دعا لب پہ — کہ تیر ظلم دیتا ہے خبر جس کی اجابت سے

یہ گر پڑتا ہے شکرِ حق کو بیخود ہو کے سجدے میں
اور آتا ہے نظر نیزہ پہ سر شاہانہ شوکت سے

صدائے غیب آتی ہے کہ اے شبیر! اے عاشق!!
وفا وہ کر دکھایا تھا کیا پیماں جو قدرت سے

تو خضرِ راہ ہے تو افتخارِ نسلِ آدم ہے
کیا وہ کام باقی رہ گیا تھا جو رسالت سے

پدر کی ضرب تھی گر طاعتِ کونین سے افضل
پسر کا آخری سجدہ بڑھا کُل کی عبادت سے

تری خاکِ قدم اسلام کی آنکھوں کا سرمہ ہے
کہ تو نے اپنے خونِ گرم سے یہ باغ سینچا ہے

زمانہ ہو اگر دشمن بدل لے آنکھ یا دنیا
سرِ عاشق کبھی فاسق کی آگے جھک نہیں سکتا

شہادت ہوتے ہی سرِ شہادت ہو گیا روشن
پھنکی روحِ دیانت عالمِ اخلاق جی اُٹھا

شجاعت، حق پرستی، حریت میں اس سے جان آئی
مٹا ہے خونِ عاشق کے اثر سے نام باطل کا

مجدد اور محی الدین تھے سب کربلا والے
رہیگا تا قیامت جاری ان کے نام کا سکہ

اگر بوڑھا ہے تو بھاری ہے وہ جنگی جوانوں پر
جواں جو ہے تو اس سے فوج کا ہے قلب تھراتا

جو بچہ ہے ہمک کر تیر کا منھ چوم لیتا ہے
اگر بچی ہے استقبال کرتی ہے مصائب کا

جو صحت سے ہے وہ مشتاقِ تیر و نیزہ و خنجر
اگر بیمار ہے تو وہ وقار و ضبط کا پتلا

دلہن دیکھو تو شمعِ محفلِ ایثار و قربانی
جو بیوہ ہے تو صدرِ بزمِ صبر و شکر و استغنا

بہن ایسی کہ نقشِ پا پہ بھائی کے ملے آنکھیں
پسر ایسا کہ صدقہ میں پدر کے دے جگر اپنا

جو سوچو بھائی کو تو ہے فدا بھائی کے سائے پر
وہ ہیں احباب جنکے بج گیا اخلاص کا ڈنکا

جدھر ڈالو نظر اخلاق پاکیزہ کا منظر ہے
جسے دیکھو خصائل کا ہے اس میں موجزن دریا

خودی بھولا ہوا ہے ہر کوئی اللہ والوں میں
فنا ہے جذب ہے بحرِ حسینیت میں ہر قطرہ

نظر دیکھو تو غیرِ حق کسی پہ پڑ نہیں سکتی
ٹٹولو دل تو اک عالم ہے وہ عشق و محبت کا

کرو گر غورِ مقتل پر اصول نمایاں ہے
ہے اخلاقِ معظم کا فقط مدِ نظر احیا

غرض پیدائشِ شبیر سے تجدید خلقت تھی
شہادت کر گئی بے شبہ پیدا اک نئی دنیا

تقاضا شاہ کارِ عشق کا تعمیرِ مسلم ہے
ہمیں ہر قطرۂ خونِ شہیداں اک معلم ہے

سمجھ اے مومنِ ظاہر نظر! یہ واقعہ کیا ہے؟
کوئی جانباز مرتا مرتا تجھ سے کہہ گیا کیا ہے؟

محبت کی ہے کیا تاثیر اس کا مقتضا کیا ہے؟
فنا کہتے ہیں کس کو اور مفہومِ بقا کیا ہے؟

یہ ظاہر بینیاں تاکے ۔ یہ دل آزاریاں کبتک
اُبھر کر دیکھ پستی سے بلندی کی فضا کیا ہے؟

نکل اس تنگنائے ذہنیت سے پھیل عالم میں
جسے سمجھا ہے تو دنیا یہ تیرا دائرہ کیا ہے؟

ہو آزاد اور کاٹ اب بیڑیاں یہ قید بیجا کی
تصور کر کہ تیری زندگی کا منتہا کیا ہے؟

لگا دے آگ رسمِ کہنہ میں آتش بیانی سے
جلا دے دفترِ پارینہ کو اب دیکھتا کیا ہے؟

کر اِس خاکسترِ ملت میں پھر سوزِ شرر پیدا
نشیمن پھونک دینے کیلئے شعلہ نوا کیا ہے؟

تو سیلِ اشک سے پہلے شرارِ عشق پیدا کر
نہ ہو جب درد ہی دل میں تو پھر آہ و بکا کیا ہے؟

اڑا لیجا ریاضِ لامکاں تک ہمسفیروں کو
تو عہدِ گل کا اے بلبل فقط نوحہ سرا کیا ہے؟

ترا کاشانہ مومن عرشِ اعلیٰ سے ہے بالاتر
تری ہمت کے آگے وسعتِ ارض و سما کیا ہے؟

ہے شرطِ کامیابی سختیوں میں مبتلا ہونا
نہ جو کامل عیارِ آتش پہ ثابت ہو طلا کیا ہے؟

گداز و سوز و بیتابی نہ ہو تو عشق ہے مہمل
لگے جب تک نہ دل میں آگ الفت کا مزہ کیا ہے؟

الٹ دے یہ زمین اس آسماں کی دھجیاں کر دے
نیا آباد کر عالم کہ یہ کہنہ سرا کیا ہے؟

رہینِ منتِ خونِ شہیداں ہے بنا تیری
مٹا سکتی پھر اس تعمیر کو تیغِ جفا کیا ہے؟

تری رگ رگ میں دریا ہے حمیت کا شجاعت کا
جو دنیا میں کیا تونے نہ اک محشر بپا کیا ہے؟

تصور کر ذرا سعیِ حُر گم کردہ منزل کا تو
کہ کیا تھا ہمتِ عالی سے لیکن بن گیا کیا ہے؟

حیاتِ جاودانی مل گئی بوڑھے مجاہد کو
حبیبؓ نوجواں ہمت ہو شہ پر فدا کیا ہے؟

دلھن سے منھ پھرا کر مر مٹا محبوب پر کلبیؓ
تعالیٰ اللہ امِ وہبؓ نے صدقہ دیا کیا ہے؟

گراں ہے بکتر و خود و زرہ تک جسمِ عابس پر
نہتا فوج پر جا پڑتا ہے یہ حوصلہ کیا ہے؟

حیاتِ سرمدی ہے مسلکِ شبیر کا حاصل
میسر یہ جو آجائے تو پھر آبِ بقا کیا ہے؟

نظیریں ہیں ترے پیشِ نظر یہ کامیابوں کی
خدا کا نام لیکر اٹھ کھڑا ہو سوچتا کیا ہے؟

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

سید علمدار حسین واسطی (ہنوڑدی)

نگارستان

(دوسرا اڈیشن) حضرت نیاز کے اور متعدد مضامین اور افسانے شامل کئے گئے ہیں۔ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ
قبولیت حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔

قیمت صرف دو روپئے (عمار) علاوہ محصول

مینیجر نگار لکھنؤ

حیاتِ جاوید

دلِ دردمند وفا چاہتا ہوں
محبت کی شیریں جفا چاہتا ہوں

وہ گزرا ہوا عہدِ شوقِ فراواں
پھر اُس عہد کی ابتدا چاہتا ہوں

سکونِ مسلسل سے اکتا گیا ہوں
وہی دردِ صبر آزما چاہتا ہوں

مجھے لذتِ زندگی جس نے بخشی
وہی تلخ جامِ فنا چاہتا ہوں

سنہری تھیں جس سے محبت کی راتیں
وہی بادۂ جانفزا چاہتا ہوں

وہی جلوۂ ماہتاب و لب جو
وہی شامِ کیف آشنا چاہتا ہوں

وہی بارشِ نور و جوشِ تبسم
وہی صبحِ عشرت فزا چاہتا ہوں

وہی جامِ صہبا وہی دستِ سیمیں
وہی روح پرور فضا چاہتا ہوں

وہی ابرِ سرخوش وہی عہدِ مستی
وہی نرم موجِ صبا چاہتا ہوں

مری ہر رگِ دل کو تڑپانے والی
وہی شوخ طرزِ حیا چاہتا ہوں

مجھے دولتِ عشق جس نے عطا کی
وہی غمزۂ دلربا چاہتا ہوں

ہوئی جس سے تکمیلِ درسِ محبت
وہی ناز پرور ادا چاہتا ہوں

غمِ دل کو جس نے کیا عیشِ سرمد
وہی کاوشِ دلکشا چاہتا ہوں

وہی بے حجابانہ شکرِ محبت
وہی شکوۂ برملا چاہتا ہوں

وہی یک بیک ناز و جور و تغافل
وہی امتحانِ وفا چاہتا ہوں

وہی ناز سے بے سبب روٹھ جانا
وہی ہمت افزا سزا چاہتا ہوں

جو ہر کامیابی سے بیگانہ کر دے
وہ محرومیٔ مدعا چاہتا ہوں

وہی زہد دشمن، پرستارِ صہبا
وہی پھر دلِ بے ریا چاہتا ہوں

شراب و نشاط و نگار و ترنم
وہی رحمتیں اے خدا چاہتا ہوں

اگر ہو خریدار کوئی تو آئے
کہ میں دین و دل بیچنا چاہتا ہوں

کہیں عہدِ ماضی پلٹتا ہے اخترؔ
میں دیوانہ ہوں ہائے کیا چاہتا ہوں

علی اختر (حیدرآباد دکن)

قاصد کلیاں

بھیجی ہیں کسی نے بھر درماں — بیلے کی چمن فروز کلیاں
بیجا نہیں دل کا محو ہونا — کلیاں ہیں سفید، سبز دونا
ڈوبی ہوئی عطر کمسنی میں — دونے کی مہین کوری سیکیں
کلیوں سے مگر عیاں ہے زردی — یہ روحِ غم ان میں کس نے بھر دی
گویا ہیں زبانِ حال سے یوں
اے شاعرِ خوش نصیب و محزوں
بھیجا ہے چھپا کے ہم کو جس نے — جانے اُسے غم دیئے ہیں کس نے
یوں زرد وہ روے دلنشیں ہے — اک چھینٹ بھی خون کی نہیں ہے
ہم سے یہ کہا ہے جا کے کہنا
لازم نہیں اب خموش رہنا
مجھکو تری یاد نے ڈبویا — مرجھائی ہوئی کلی ہوں گویا
بھرتی ہوں چھپا کے شب کو آہیں — ہٹتی نہیں چاند سے نگاہیں
شاما جو سحر کو بولتی ہے — سینے میں کھٹکتی ہے کوئی شے
لب خشک ہیں منھ ہے اُترا اُترا — پنڈا کئی روز سے ہے پھیکا
چہرے سے عیاں ہے دل کی اُلجھن — ڈھیلے ہیں کلائیوں کے کنگن
اللہ یہ کیا ہوا ہے مجھکو — دیکھو جسے دیکھتا ہے مجھکو
اب حد سے فزوں ہے خستہ حالی — نزدیک ہے وقت پائمالی
گلچیں کی ہے اب تو آمد آمد — آراستہ ہو رہی ہے مسند
آتا ہے تو آ کہ دل ہے بیتاب — ایسے میں ابھی چمن ہے شاداب
جلد آ کہ فروغِ رنگ و بو ہو
قبل اس کے کہ خون آرزو ہو

جوش (ملیح آبادی)

ستاروں کی موت

یک بیک ظلمات کی فوجیں پریشاں ہوگئیں
نیند کی موجیں ستاروں سے لپٹ کر سوگئیں
چشم گیتی سے فسونِ خواب زائل ہوگیا
ذرہ ذرہ ذوقِ بیداری پہ مائل ہوگیا

پھوٹ نکلے آتشیں نغمے سحر کے ساز سے
جل اٹھیں تاروں کی روحیں گرمیٔ آواز سے
اُف ستارے نور کے شعلوں سے مرجھائے ہوئے
صبح کے انوار کی حدت سے گھبرائے ہوئے
دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے پنہاں ہوگئے
سسکیاں لیتے ہوئے خوابِ گراں میں کھوگئے
بزمِ انجم شب کی بیداری سے تھک کر سوگئی
آسماں کی نیلگوں آغوش خالی ہوگئی
کیا ستاروں کا ترحم آفریں انجام ہے
صبح کا آغاز ان کو موت کا پیغام ہے

باقی صدیقی

غزل

گزرا ہے خودی کے جھگڑوں سے اب ہوش کہاں دیوانے کو
کیا جانے یہ سمجھا کیا اس بھیڑ میں گم ہو جانے کو
شمع کی لو ہے ناحق مجرم عشق جسے سب کہتے ہیں
در پردہ اس شعلہ نے مجبور کیا پروانے کو
آہ کروں یا نالے کھینچوں اشک بہیں یا آنکھوں سے
بزمِ وفا میں سوچ رہا ہوں چھیڑوں کس افسانے کو
کنجِ قفس کے صدمے سہنا ضبط کی حد میں پھر بھی رہنا
نکہتِ گل اے طائرِ بیکس آئی یہ سمجھانے کو
کیا ہو لذتِ زخمِ جگر میں اسکے دل سے کوئی پوچھے
سمجھے جو تسکینِ جگر اے اہلِ نظر تڑپانے کو
رُخ سے پردہ اُٹھنا کیا پیشِ نظر تھی برقِ درخشاں
ہر تسلی جب وہ آئے - آئے دل دھڑکانے کو
آنکھ ہوئی ہے مست تمنا جوش بڑھا اس حد تک دل کا
چھلک چھلک کر شیشہ نے لبریز کیا پیمانے کو
ترکِ مے و مینا ہے عصیاں بادہ کشوں کے مشرب میں
حضرت واعظ آئے ہیں ہم رندوں کو بہکانے کو

جور و جفا کی دنیا میں جو کچھ گزرا ہے دل دل پر
کب تک سننے والوں سے ہم کہتے اس افسانے کو

دل (شاہجہاں پوری)

کی سی ہے تو صحیح تھا۔ اس حالت میں صحیح نہیں

جواب صہبائی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ مثلث سے مراد اسکی خاصیت ہے۔ جیسا کہ شیخ نظامی گنجوی نے زہرہ کہکر زہرہ کی آواز مراد لی ہے۔ یا ناقوس سے مراد آواز ناقوس نظامی کا مصرعہ ہے

کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او۔ یعنی آواز زہرہ

حزیں کا شعر یہ ہے ؎ سرکا فرشدن داریم کو بتخانہ عشقے۔ کہ ناقوسش بجائے نغمہ یا حق شود مارا
مطلب یہ ہے کہ نغمۂ ناقوس بجائے نغمہ یا حق ہو جائے۔ یہ سب علم بیان کے رموز ہیں۔

حزیں۔ گر دیدہ زرہ پوست براندام شہیداں مژگاں کسے دشنہ شکارست نہ بیند
اعتراض۔ یہ دشنہ شکار کیا بلا ہے۔

شیخ علی حزیں۔ صف مژگان تو گر سایہ بدریا فگند خار قلاب شود در بدنِ ماہی ما
اعتراض۔ پہلے مصرع میں صف زاید ہے اور اس سے کوئی کام نہیں نکلتا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (ما) بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ مطلب تو صرف اتنا ہے کہ اگر تیرے مژگاں دریا میں سایہ ڈالے تو اسکی کجی کے سبب سے مچھلی کے کانٹوں میں قلاب یعنی کانٹے کی صورت پیدا ہو جائے اس صورت میں (ما) کی کیا ضرورت رہتی ہے۔ بلکہ میرے خیال میں اصل مطلب کو بھی فوت کر رہا ہے
جواب صہبائی۔ ماہی میں اضافت بیانی ہے جس سے مراد خود متکلم کی ذات ہے۔ جیسے بلبل ما عندلیب ما پروانۂ ما۔ اور یہ ظاہر ہے کہ شعرا اپنے آپ کو مرغ وغیرہ سے تشبیہ دیا ہی کرتے ہیں اور ان کے احکام کو اپنے اوپر منطبق کر لیتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں۔

گر زیر گلینے قفسم رامی نہی جائے بنہ کہ نالہ بگوش چمن رسد

اس صورت میں جب اپنے آپ کو ماہی کہا گیا۔ تو اپنے رہنے کو دریا تجویز کیا۔ ٹیک چند بہار نے بہار عجم میں لکھا ہے کہ ما کی زیادتی کلام فصحا میں دائر و سائر ہے۔ جیسا کہ بجوں تپیدۂ ما۔ اس شعر میں شیخ نے بھی اس قسم کی زیادتی کی ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر اس شعر میں ما نہ ہو تو بہت اچھا ہے تاکہ ماہی سے وہی ماہی مراد ہو۔ اور شعر میں ایک صریحی مفاد پیدا ہو جائے۔ صف مژگاں ہر چند کہ مناسبت سے خالی نہیں ہے مگر چونکہ مژگاں صورت صف میں ہوتی ہے۔ اور صف مژگاں کثیر الاستعمال ہے۔ اس واسطے اس کے شعر میں ہونے سے ہمارے نزدیک کوئی نقصان عاید نہیں ہوتا ہے اور ایسا کون سا شاعر ہے جسکے کلام میں حشو نہ ہو۔ دیکھئے جلال

اسیر کا یہ شعر دیکھئے۔

حیرتِ بے خبر آوردہ بہ نظارہ ہجوم　　صفِ مژگان سیاہ کہ بیادم آمد

اسی صورت سے نظیری کے اس شعر کو دیکھئے ؎

زاہد خلوت نشین را دل بہ صد جا بُرد　　کس نیابد از فریب آں صفِ مژگاں خلاص

(مولف) مونا لاصہبائی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اگر ماہی سے دہی ماہی اصلی مراد ہو تو بہتر ہے صورت موجودہ میں اس کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ مگر مناسب اور انسب صورت وہی ہے۔ ممکن ہے کہ شیخ علی حزیں کو یہ خیال ان شعروں سے پیدا ہوا ہو جس میں عکس رد کی مناسبت سے خار ماہی کو گل کہا گیا ہے

ملا شیدا ؎ گر بصحرا موفشانی دشت پر سنبل شود　　در بدریا رد بنتوئی خار ماہی گل شود

ملا کاتبی ؎ گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ　　خار ماہی را رود در قعر دریا پا بہ گل

حسن ہروی[۱] وملا عبدالقادر بدایونی

حسن ہروی۔ خود را بما چنانکہ بنودی نمودہٗ　　افسوس آنچناں کہ نمودی نبودہٗ

اعتراض۔ اس شعر کا ماخذ یہ رباعی ہے ؎

گوئیم مگر ز اہل وفایم نہ ایم　　واندر صفتت صدق وصفایم نہ ایم

آراستہ ظاہریم باطن نچناں　　افسوس کہ انچہ مینمایم نہ ایم

(مولف) یہ اعتراض کہ یہ رباعی اس شعر کا ماخذ ہے میرے نزدیک انصاف سے بعید ہے۔ اس واسطے کہ حسن شعر میں مشوق کی بدعہدی کا ذکر کرتا ہے کہ افسوس جیسا تونے اپنے آپ کو ہمے ظاہر کیا تھا دیسا ثابت نہ ہوا۔ اور رباعی میں اپنی ریاکاری کا اظہار مقصود ہے بلکہ میرے نزدیک ان دونوں رباعیوں میں سے ایک دوسرے سے ماخوذ کہی جائے تو ممکن ہے ؎

شیخے بزن فاحشہ گفتا مستی　　کز نیک گسستی و بہ بد پیوستی

---

[۱] حسن ہروی حضرت شیخ رکن الدین سمنانی کی اولاد میں تھے۔ معقول میں مولانا حسام الدین اور ملا حنفی سے استفادہ کیا تھا۔ دینیات شیخ ابن حجر سے پڑھی تھیں۔ شیخ فیضی آپ ہی کے تربیت یافتہ تھے۔ حسن ہروی نہایت زبردست فاضل اور کامل شخص تھے۔ ان کی غزلیں اور رباعیاں نہایت عمدہ ہوتی ہیں۔

زن گفت چنانکہ مے نمایم ہستم | تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

اسپر مجھے ایک لطیفہ یاد آیا - میرے ایک شاگرد محمد زماں خاں زماں ساکن مئو ائمہ نے کسی جگہ یہ شعر پڑھا۔

انقلابات کا ہر وقت ستم ہوتا ہے | لحظہ جو عمر میں بڑھتا ہے وہ کم ہوتا ہے

ایک صاحب نے اعتراضاً فرمایا کہ تمھارا یہ شعر اور تمھارے استاد کا یہ شعر -

رفتہ رفتہ یہ زمانے کا ستم ہوتا ہے | ایکدن روز مری عمر سے کم ہوتا ہے

دونوں خواجہ میر درد کے اس شعر سے ماخوذ ہیں -

غافل تجھے گھڑیال یہ دیتا ہے منادی | گردوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی

میں نے سنا تو کہا کہ یہ مال خواجہ صاحب کے گھر کا بھی نہیں ہے بلکہ شاکر ناجی کے اس شعر سے ماخوذ ہے -

بلند آواز سے گھڑیال کہتی ہے کہ اے غافل | گھٹی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سو ایک ہیں جیتا

اور اگر کوئی کہے کہ یہ سلسلہ ناجی ہی پر منتہی ہو جاتا ہے تو یہ بھی سراسر غلط ہے ان کے یہاں یہ شعر اس رباعی کو دیکھکر کہا گیا ہے - حکیم زلالی خوانساری

رباعی ؎ | گریال کہ نوحہ میکند گاہ گری | دانی غرضش چیست ازیں نوحہ گری

یعنی کہ گری گری شود عمر تو کم | پیمانہ عمر پُر شود تا نگری

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قرینہ کس قدر مقتضی ہے کہ اس شعر میں اُس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے - ورنہ یوں تو شاعری ایک گورکھ دھندا ہے - جس شعر کو دیکھئے ویسا ہی ایک شعر اور بھی نظر آجائے گا -

---

میر حسن[۵۱] و نقاد لکھنوی

---

۵۱ میر حسن دہلوی مصنف سحرالبیان کے متعلق کچھ لکھنا غالباً تحصیل حاصل ہے اس لئے کہ مجھے تو لکھنؤ - دلی کیا ہندوستان بھر میں کوئی ایسا شاعر نہیں معلوم ہوتا جس نے میر حسن کے کلام کو استخفاف اور استحقار کی نظر سے دیکھا ہو - مگر جب کوئی حریف پیدا ہو جاتا ہے - تو اس کی نظر میں اہل ہنر کا ہنر عیب بنجایا کرتا ہے - اور تمام خوبیاں بُرائیاں دکھائی دیتی ہیں - یہی میر حسن کے کلام کے ساتھ آخر زمانہ میں ہوا یعنی ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی نے مثنوی گلزار نسیم کو نہایت تصحیح کے ساتھ چھاپا تھا اسی زمانہ میں ریویو کے لئے انھوں نے وہ مثنوی مولانا عبد الحلیم شرر مرحوم کے پاس بھیجی - مولانا کو نہ معلوم اس وقت کیا ترنگ آئی کہ زمانہ سازی سے کام نہیں لیا - اور مثنوی گلزار نسیم کی تعریف کے ساتھ اس کے عیوب بھی پبلک کے سامنے لے آئے - چکبست مرحوم کو یہ بات قدرتاً ناگوار ہونا چاہئے تھی اور ہوئی انھوں نے

اعتراض - میرحسن نے اپنا قصہ اس طرح شروع کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی آخر مایوس ہو کر تارک الدنیا ہونا چاہا۔ اسے وزیروں نے تسلی دی کہ نجومیوں اور پنڈتوں کو بلاتے ہیں۔ اس مقام پر بادشاہ اور وزرا کی گفتگو دائرہ تہذیب اور آداب سلطنت سے قطعاً خارج ہے۔ مثلاً وزرا بادشاہ اور اپنے ولی نعمت سے کہتے ہیں ؎

عجب کیا کہ ہووے تمھارے خلف　　کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

اس قسم کی بے تمیزانہ گفتگو کے بعد نجومی اور پنڈت بلائے گئے اور انھوں نے اپنے اپنے اصول کے موافق بتایا کہ بادشاہ کے اولاد ہوگی اور وہ بہت آسانی سے ہوگی۔

اسی سال میں یہ تماشا سنو　　رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

نہیں معلوم اس میں تماشے کی کونسی بات ہے اور یہ کون ایسا عجیب وغریب واقعہ تھا جسے شاعر نے اس شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نجومیوں نے یہ بھی بتادیا تھا کہ اس مولود یا شاہزادہ کو بارہویں سال میں خطرہ ہے تاہم جس روز بارہواں سال ختم ہونے والا تھا اسی شب کو لوگ شاہزادے کی طرف سے اس قدر غافل ہوگئے کہ پری اُسے اڑا لے گئی۔

(مولف) جو کچھ اعتراض ہے وہ صرف اس بات پر ہے کہ وزرا نے یہ کیوں صلاح دی کہ عجب کیا جو ہووے تمھارے خلف - کرو تم نہ اوقات اپنی تلف۔ اس میں میرے نزدیک اگر کوئی بدتمیزی کی بات ہے وہ یہی ہے کہ ان صلاح کاروں نے تم کے لفظ سے بادشاہ کو مخاطب کرکے یہ کہا کہ تم اپنی اوقات ضایع نکرو نقاد صاحب کا مقصد غالباً یہ تھا کہ سب بادشاہ سے یہ کہتے کہ نہیں حضور خدا نخواستہ نصیب دشمناں کہیں ایسا خیال نہ فرمائیے۔ بلکہ بہتر یہ ہے کہ نجومیوں کو بلائیے۔ میرے نزدیک یہ کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اس لئے کہ گو میرحسن نے وہ الفاظ استعمال نہیں کئے جو اُن کو یہاں پر کرنا چاہیے تھے۔ مگر پھر بھی ایک بات سادگی سے کہنے پر ایک تجربہ کار کبھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اصل میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔ یہ اعتراض صرف تعصب پر مبنی ہوگا۔

یہ اعتراض کہ اسی سال اگر حمل رہگیا تو اس میں تماشے کی کونسی بات تھی۔ بالکل غلط ہے تعجب اور حیرت مصنف

(بقیہ نوٹ صفحہ ۹۹) اسکی شکایت منشی سجاد حسین سے کی منشی سجاد حسین نے شرر کے اعتراضات کے جواب دیئے شرر صاحب نے اعتراض کرتے ہوئے کہیں یہ کہدیا تھا کہ آج تک اگر کوئی عمدہ مثنوی لکھی گئی ہے تو وہ بدرمنیر ہے اور باقی سب نقلی ہیں اس بنا پر متعصب لوگوں نے بدرمنیر کی خبر لینا شروع کی اور گلزارنسیم کے طرفداروں میں باقاعدہ یہ کوشش ہونے لگی کہ گلزارنسیم کے اعتراضات اٹھیں یا نہ اٹھیں مگر کم سے کم سحرالبیان کو تحت الثریٰ میں پہونچادیا جائے اور اس ضمن میں جہاں تک ہوسکے میرحسن کی خبر لی جائے۔ کچھ لوگوں نے نسیم کو بڑا کہہ کے جی خوش کیا اور کچھ نے میرحسن مرحوم کو گالیاں دیکر سعادت دارین حاصل کی پھر بھی اس غلط بحث میں بہت سی کام کی باتیں نکل آئیں۔ نقاد لکھنوی کو میں جانتا ہوں۔ منشی نوبت رائے اڈیٹر خدنگ نظر اس نام سے اکثر مضمون لکھا کرتے تھے۔ اور غالباً یہ مضمون بھی انھیں کا ہے جس میں میرحسن پر جی بھر کے اعتراض کئے ہیں۔ رسالۂ زمانہ سنہ ۱۹۰۵ء میں یہ مضمون نکلا تھا۔

کو اسباب پر ہے کہ اسی سال تو یہ ذکر ہوا۔ اور اتفاق کی بات کہ اُسی سال حل رہگیا۔ بارہویں سال میں شاہزادہ کو خطرہ بتایا تھا۔ اور وہ وہی دن تھا۔ مگر مصنف کو اسی بنا پر قصے میں ایک غرابت و استعجاب پیدا کرنا تھا۔ اس لئے اگر اس نے یہ کہا تو کیا بُرا کیا۔ یا اگر اسی روز سب کی آنکھ لگ گئی تو کیا ہو گیا۔ اصل یہ ہے کہ یہ سب باتیں نقاد نے سنی سنائی مولانا حالی کے مقدمہ سے دوسری مثنویوں پر تنقیدیں دیکھکر نقل کر دی ہیں۔ ورنہ کیا وہ یہ نہ سمجھتے ہوں گے کہ جو لوگ پہلے اس قسم کے قصے لکھتے تھے غرابت واقعات اور نفس شاعری کے سوا وہ دوسری باتوں پر نظر نہ رکھتے تھے۔

میر حسن۔ عطارد کو آنے لگی اُس کی ریس ہوا سادہ لوحی میں وہ خوشنویس

اعتراض۔ ایک ایسے شاہزادہ کو جو تھوڑی دیر پہلے ذہین طباع ثابت کیا گیا ہے۔ محض خوشنویسی کی رعایت سے سادہ لوح (بیوقوف) کا خطاب دیدیا گیا۔ رعایت لفظی کی اس سے زیادہ بدنما مثال شاید امانت کے یہاں بھی نہ مل سکے گی۔

(مولف) بے شک یہ ایک غلطی ہے۔ مگر نقاد نے یہ نہیں خیال کیا کہ پہلے ہر شاعر کا یہی دستور تھا کہ ابہام کی صنعت پر جان دیے ہوئے تھا اس سے نہ میر کا دیوان خالی ہے اور نہ سودا کا۔ بڑے سے بڑے کامل اس جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔

میر حسن۔ ہوا جبکہ نوخط وہ شیریں رقم بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم

اعتراض۔ نوخط سے سبزہ آغاز مراد ہے۔ مگر بے نظیر تو اپنی عمر کے بارہویں سال میں مفقود الخبر ہو گیا تھا اس سن میں سبزہ آغاز ہونا کجا۔ خدا رعایت لفظی کا بھلا کرے جس نے شاعر کو خواہ مخواہ غلط بیانی پر مجبور کر دیا۔

(مولف) یہ شعر حقیقتاً مہمل ہے۔ اور رعایت لفظی کا بدترین نمونہ ہے۔

میر حسن۔ لیا ہاتھ جب خامۂ مشکبار لکھا نسخ و ریحان و خط غبار

اعتراض۔ لیا ہاتھ۔ یعنی ہاتھ میں لیا۔ یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے

(مولف) یقینی یہ زبان کی ابتدائی خامیوں کا نمونہ ہے۔ مگر بدتر نہیں ہے۔

حفیظ جالندھری اور ادبی نقاد

حفیظ۔ مسلمانوں پہ کہ مردہ دلی چھائی ہوئی ہر سو سکوت مرگ کی چادر ہے پھیلائی ہوئی ہر سو

اعتراض - دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے سکوت مرگ نے ہر سو چادر پھیلائی ہوئی ہو۔ ترکیب اردو کی نہیں ہے "چادر ہے پھیلائی ہوئی" یہ ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ معنوی حیثیت سے کچھ بھی نہیں۔

(مولف) اعتراض بالکل صحیح ہے۔ سکوت مرگ نے چادر پھیلائی ہوئی ہے۔ یہ پنجابی زبان ہے۔ اور لاہور امرتسر وغیرہ کا محاورہ ہے یوپی۔ یا دلی میں یہ نہیں لکھتے۔ مگر کیا کیا جائے اس نقص سے حفیظ تو حفیظ پنجاب کے مشہور و معروف نثار مولوی محمد حسین آزاد بھی نہیں بچ سکے ان کے یہاں بھی آبحیات میں اس قسم کے فقرے جابجا بے اختیارانہ قلم سے نکل گئے ہیں

حفیظ - فضاؤں پر مسلط لشکر جنات ہے ساقی قیامت خیز طوفاں ہر اندھیری رات ہو ساقی

اعتراض - "فضاؤں" بھی قابل غور ہے لشکر جنات نہیں معلوم کیا چیز ہے کیونکہ جن عربی لفظ ہے یہ خود بھی اسم جمع ہے اس کے علاوہ اس کی جمع اجنہ ہوگی۔ عربی لفظ کے تصرف کا حق اردو داں طبقے کو حاصل نہیں۔ جنات عام لوگ بولتے ضرور ہیں۔ اگر اردو میں اس کا استعمال صحیح بھی سمجھا جائے تو اضافت کیوں

(مولف) معترض کا پہلا اعتراض فضاؤں پر ہے۔ در اصل لفظ فضا بالفتح ہے۔ جو کشادگی اور فراخی زمین کے معنی میں عربی میں مستعمل تھا۔ مگر نئی زمانہ۔ جو۔ اور آکاس کے معنی میں اردو میں رواج پا گیا ہے۔ لہذا اگر فضا بالفتح بمعنی فراخی زمین اور کشادگی کے استعمال کیا ہے تو باوجود صحت میں تکلف ہونے کے بھی ہم قطعی طور سے اس کو غلط نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ زمین ایک ہے گر اس کی فضائیں مختلف مانی جائیں گی۔ یا کم از کم مانی جاسکتی ہیں دوسرا اعتراض لفظ جنات پر ہے۔ معترض کا خیال ہے کہ لفظ جن کی جمع جنات نہیں یہ بالکل صحیح ہے۔ مگر یہ خیال کہ جن کی جمع اجنہ ہے یہ بھی غلط ہے۔ جن اسم جنس ہے جس کا اطلاق واحد اور جمع دونوں پر ہوتا ہے اور جنہ بکسر جیم اس کی جمع ہے۔ جنات اردو میں اس قدر رائج ہو چکا ہے کہ اب اگر اس کو سند کا درجہ دیا جائے تو غلط نہیں ہے؟ رہا یہ سوال کہ اس میں اضافت کیوں لائی گئی ہے بیشک اضافت غلط ہے۔

حفیظ - اٹھی ہے لعنتی تہذیب نو سیلاب کی صورت ہی جسکے حلقہ ہر موج میں سیلاب کی صورت

اعتراض - دونوں مصرعوں میں قافیہ واحد ہے۔

(مولف) اس طرح قافیہ مکرر لانا ناجائز ہے۔ اور یہ ایطائے جلی کی بدترین مثال ہے

حفیظ - میں انسانوں کو اس طوفان ذلت سے بچاؤں گا میں ان سوئے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

حفیظ ۔ وہی ضیغم جو تیرہ سو برس پہلے دہاڑے تھے — وہی پنجے جو حق نے سینۂ باطل میں گاڑے تھے

" مجھے ان کو جگانا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے — پرانی گونج سے غوغائے باطل کو مٹانا ہے

اعتراض پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں کہتے ہیں کہ ۔ ع

میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا

اور دوسرے مصرع میں ان شیروں کی تعریف کر کے پھر کہتے ہیں ع مجھے ان کو جگانا ہے ۔ اب ان شعروں میں قابل غور پہلو یہ ہے کہ یہ نظم مسلسل ہے جسکے لئے ایک نہایت ضروری امر یہ ہے کہ الفاظ و مطالب کی تکرار نہ ہونے پائے اور یہ ایک اعلیٰ نظم کے لئے عیب ہے ۔ یعنی شاعر ہر مصرع میں ندرت پیدا نہیں کر سکتا عاجز ہے ۔ کہ بار بار بیان کردہ مطالب کو دہرا کر شعر موزوں کرے ۔ اس پہلو کو اگر نظر انداز کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ پہلے شعر کا ربط نیچے کے شعر سے ہے اور وہاں ایسا کرنا ضروری تھا ۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ ۔ میں ان سوتے ہوئے شیروں کو غفلت سے جگاؤں گا ۔ جو تیرہ سو برس پہلے دہاڑے تھے ۔ تو پھر یہ دوسرا مصرع کار آمد نہیں ۔ وہی پنجے جو حق نے سینۂ باطل میں گاڑے تھے ۔ "میں" "وہی پنجے" کیا ہیں وہی ضیغم " تو گویا ضیغم مجسم پنجے بنکر سینۂ باطل میں گڑے ۔ کیونکہ دونوں مصرعوں کی ترتیب (وہی ضیغم الخ) اور اوپر کے شعر کے ربط سے یہی مطلب ہوتا ہے ۔ اب جگانے کے بعد تیسرا شعر اسی مطلب کی تکرار کرتا ہے ۔ کہ جو ان کو جگاتا ہے مجھے اُن کو اٹھانا ہے ۔

پہلا مصرع یوں (اُن سوئے ہوئے شیروں کی غیرت کو جگاؤں گا) اگر ہو اور اس کا مفہوم بدل جائے تو باقی دونوں شعر مربوط ہو کر بہتر مفہوم نکلتا ہے ۔

(مولف) اگرچہ معترض کا اعتراض اپنی جگہ پر اس حیثیت سے قطعاً درست ہے کہ مسلسل نظم میں ادا کردہ مطالب کو بار بار دہرانا مستحسن نہیں ہے ۔ مگر ہندوستان کی ہر مثنوی اور نظم کی کتاب میں سیکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں ایسے ایسے سقم نکل آئیں گے ۔

حفیظ ۔ دہانِ خامہ میں ٹپکا دہ بادہ اپنے ساغر سے — کہ جس کا قطرہ قطرہ تازیانے کی طرح برسے

اعتراض ۔ دہانِ خامہ کی ترکیب بھی جدید اور نادر ہے ۔ دوسرے مصرع کی ساخت انوکھی سی ہے ۔ قطرے قطرے کا تازیانے کی طرح برسنا نرالی بات ہے ۔ دونوں مصرعے ملکر جو مطلب نکلتا ہے وہ شاعرانہ اعتبار اور مخصوص جدت کے لحاظ سے چاہے قابل توصیف ہو لیکن حقیقت میں نہ اعلیٰ ہے نہ شاندار بلکہ غیر مناسب ۔

(مولف) دہانِ خامہ یقینی ایک نئی ترکیب ہے جو کم از کم میری نظر سے کہیں نہیں گزری ہے ۔ قطرہ قطرہ کا برسنا تازیانہ کے ساتھ مشابہ نہیں ہوسکتا اس میں وجہ شبہ صرف ایک ہی محاورہ ہے ۔ کہ کوڑے برستے ہیں ۔ اور قطرے بھی برستے ہیں

مگر یہ بھی ایک بھونڈی تشبیہ ہے جو مقبول طبع نہیں ہو سکتی۔

حیرتی و خان آرزو

حیرتی کے وطن کے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے۔ چنانچہ مولانا آزاد بلگرامی اپنے تذکرہ خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ مصنف تذکرہ ہفت اقلیم نے حیرتی کو تون کا رہنے والا کہا ہے۔ اور خان آرزو کا بیان ہے کہ وہ ماوراءالنہر کا رہنے والا تھا۔ علاوہ ان کے بعض دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی تون ہی کا رہنے والا لکھا ہے۔ تذکروں میں ایک حیرتی کاشانی کا بھی ذکر پایا جاتا ہے جن کے متعلق صاف صاف یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ آیا وہ حیرتی اور یہ حیرتی ایک ہی ہیں۔ یا دونوں جدا جدا ہیں۔ مولانا غلام علی آزاد اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ہستی ہے جس میں اختلاف پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اصل میں تون میں پیدا ہوا اور پھر کاشان میں توطن اختیار کیا۔ تقی اوحدی کا خیال ہے کہ وہ ماوراءالنہری تھا۔ اور غالباً اسی سے خان آرزو نے نقل کیا ہے بہرحال حیرتی ایک نہایت خوشگو اور عمدہ شاعر تھا پہلے اپنے وطن سے رخصت ہو کر عراق میں آیا۔ اور یہاں اچھی خاصی شہرت حاصل کر لی یہیں اس نے یہ شعر کہا تھا ؎

ازحسد امروز زاہد منع ما از بادہ کرد ورنہ کے آں نامسلماں را غم فردائے ماست

دوست دشمن تو ہر جگہ ہی لگے رہتے ہیں حاسدوں کو موقع مل گیا۔ اور انھوں نے یہ شعر شاہ طہماسپ صفوی کو پیش کر کے کان بھر دیے۔ حکم دیا کہ حیرتی کو پکڑ لاؤ۔ اس غریب کو جب خبر ہوئی فوراً عراق سے بھاگ کر گیلان چلا گیا۔ کچھ دن تک وہیں مقیم رہا۔ یہیں ایک قصیدہ منقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ میں کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

بہ ہیچ خانہ رہم نیست اے شہ دوسرا توئی چو شاہ ولایت دلا سیتے بہ نما

بادشاہ نے خطا معاف کر دی اور کچھ انعام و اکرام بھی دیا۔

خان آرزو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ حیرتی کے اس شعر میں بعض لوگوں نے تصرف کر کے مجھے سنایا ؎

ہمچو پروانہ بہ شمعے سروکار ست مرا کہ اگر پیشش روم بال و پرم می سوزد

لوگوں نے مصرع ثانی کو یوں بدل دیا ہے ؎

میروم پیش اگر بال و پرم می سوزد

اسپر لوگوں کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر جو یہ کہتا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح ایک ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر میں آگے جاتا ہوں تو میرے بال و پر جلا دیتی ہے یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے آخر شاعر کی مفروضہ شمع میں کونسی خصوصیت

ہوئی - یہ تو ہر شمع کا خاصہ ہے کہ اگر پروانہ اس کے سامنے جائے گا تو بال و پر جل جائیں گے۔

مولانا آزاد کہتے ہیں کہ اصل میں شعر پر اصلاح دینے والے نے اسی اعتراض کو دفع کیا ہے - جو دوسرے مصرع میں کاف صفتی واقع ہونے سے پیدا ہوتا تھا۔

خان آرزو کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستفاد ہے ؎

اگر یک سر موئے برتر پرم　　فروغ تجلی بسوزد پرم

مولانا آزاد نے جواب دیا ہے کہ سعدی کے شعر میں تشبیہ بشمع نہیں ہے اور اس شعر میں تشبیہ موجود ہے لہٰذا اعتراض دفع ہوتا ہے۔

(مولف) خان آرزو کا اعتراض اصل شعر پر درست ہو سکتا ہے۔ مگر اصلاحی شعر پر یہ اعتراض نہیں پڑتا اس لئے کہ معنے بالکل جدا ہو گئے ہیں۔ اور مولانا آزاد کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ اعتراض اصلاح کے بعد دفع ہو گیا کیونکہ پہلے یہ معنے تھے کہ اگر میں اس شمع کے سامنے جاتا ہوں، یا میں آگے بڑھتا ہوں تو میرے بال و پر جلے جاتے ہیں۔ لیکن اصلاح کے بعد شعر کے معنے یہ ہو گئے کہ مجھے ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر وہ میرے بال و پر جلا دیتی ہے تو اور بھی میں آگے بڑھتا ہوں

خاکسارؔ و میر تقی میرؔ

خاکسار۔　خاکسار اسکی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو　　مجھکو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

اعتراض میر۔ اہل فن جانتے ہیں کہ اس شعر میں بیمار کیا کے بجائے گرفتار کیا کہنا چاہیے تھا۔

جواب میر حسن - میر تقی کا یہ اعتراض کہ اگر بجائے بیمار کیا کے گرفتار کیا ہوتا تو اچھا ہوتا۔ قابل قبول نہیں ہے شاعر اگر اپنی آنکھوں کے لئے کہتا تو یقینی گرفتار کیا مناسب تھا۔ مگر چونکہ یہاں معشوق کی آنکھوں کی طرف اشارہ ہے

ـه اصل نام معلوم نہیں۔ مگر کلو عرف تھا۔ درگاہ قدم شریف دلی میں رہتے تھے۔ ریختہ کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ مگر ذرا مغرور اور خوددار تھے۔ اپنے آپ کو سید الشعرا لکھتے تھے۔ یہانتک کہ اپنے زمانہ کی مشہور معروف شاعر استاد الکل میر تقی میر کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔
میر تقی کو بھی ان سے کچھ دلی بغض و عناد اور مخاصمت معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں انھوں نے ان کی خوب خبر لی ہے۔ انھوں نے بھی میر صاحب کی ضد پر ایک تذکرہ لکھا تھا جسے اپنے دوست محمد معشوق کنبوہ کے نام سے موسوم کیا تھا۔ اب وہ تذکرہ نایاب ہے۔

اس واسطے بیمار ہی صحیح اور مناسب ہے۔

(مولف) میر حسن کا جواب ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ آنکھوں کو اکثر شعرا نے اپنی گرفتاری کا سبب قرار دیا ہے۔ مگر میرے نزدیک خاکسار کے اس جملہ نے کہ مجھکو ان خانہ خرابوں - الخ میر صاحب کو مغالطہ میں ڈالا ہے اس واسطے کہ خانہ خراب معشوقوں کی آنکھ کے لئے نہیں لکھا جاتا۔ ہاں اگر خانہ خراب اس لحاظ سے لکھا ہو کہ چشم معشوق عاشقوں کا گھر تباہ و برباد کرتی ہیں تو دوسری بات ہے مگر اس کے لئے سند کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اردو کی شاعری میں خانہ خراب اُن کے لئے لکھا جاتا ہے جس کا گھر برباد ہو گیا ہو۔ اور یہاں معشوق کی آنکھوں کے لئے لکھا گیا ہے۔

خواجوئے[1] کرمانی و آزاد بلگرامی

خواجو - خطے کہ مردم چشم نوشتہ است چو آب　　محقق است کہ او ابن مقلہ ثانی است

اعتراض مولانا آزاد - پہلا مصرع میرے نزدیک اگر یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا ؎

سرشک من کہ بلوح زمیں نوشت خطوط

(مولف) خواجو کے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے مردم چشم نے جو خط پانی کی طرح روشن لکھا ہے اس کو دیکھکر یہ خیال ہوتا ہے کہ مردم چشم، ابن مقلہ ثانی ہے۔ ابن مقلہ ایک زبردست خوشنویس تھا۔ مولانا نے بہ لحاظ مناسبات

---

[1] خواجو کرمان کا رہنے والا تھا۔ اگرچہ خود بہت بڑا عالم و فاضل نہ تھا۔ مگر بہت سے علما اور کاملین کی صحبت کا شرف اس کو نصیب ہوا۔ شیخ علاء الدولہ سمنانی کا مرید تھا۔ عرصہ تک بمقام صوفی آباد معتکف رہا شاہ محمد مظفر کے مداحین میں تھا مگر کچھ امور خلاف طبیعت دیکھ کر شاہ ابو اسحٰق والی شیراز کے دربار کے متوسلین میں داخل ہو گیا۔ اور اسی دربار میں انتقال ہوا۔ چنانچہ مورخین نے اس کے انتقال کے متعلق لکھا ہے کہ خواجو نے بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا۔ بادشاہ نے خوش ہو کر انعام میں اشرفیوں کا بھرا ہوا ایک طبق پیش کیا خواجو نے جیسے ہی طبق دیکھا فوراً خوشی سے مر گیا۔ یہ واقعہ ۷۵۳ھ سات سو ترپن ہجری میں واقع ہوا۔

بہ لحاظ شاعری کے خواجو نہایت مشہور و معروف شخص تھا۔ خواجہ حافظ نے اُن کے کلام سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے اور اکثر غزلیات ایسی اُن کی دیوان میں موجود ہیں جنہیں معلوم ہوتا ہے کہ خواجو کے کلام سے کافی استفادہ کیا گیا ہے اگرچہ مولانا آزاد بلگرامی کو خواجو کا کلام لطیف نہیں معلوم ہوا۔ پھر بھی اس کی مثنوی ہما و ہمایوں کے متعلق بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اور خواجو کے ایک شعر پر اعتراض بھی کیا۔ اعتراض کی نوعیت کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اصلاح دی ہے۔

شعر کی شعر کو بلند کر دیا ہے مگر مردمِ چشم کا جواب نہیں مرحوم کا ابنِ مقلہ ثانی کہنا جو لطف پیدا کر رہا ہے وہ اس تمام تکلفات سے پیدا نہیں ہو سکتا - علاوہ بریں مصرع کچھ زیادہ بلند اور دلچسپ نہیں لگ سکا -

---

مرزا دبیر[۵۱] و معترضین

مرزا دبیر - داد خواہم یا غیاث المستغیثین الغیاث — از کہ دل مانوس گردد بے سخنور بے انیس

اعتراض - مصرع ثانی میں بائے مصاحبت کی جگہ از کا استعمال لائق اعتراض ہے - مطلب یہ کہ مصرع ثانی یوں ہونا چاہیئے تھا - باکہ دل مانوس گردد بے سخنور بے انیس -

جواب - معترض نے کوئی سند اعتراض کی پیش نہیں کی علاوہ اس کے معترض کو وہ شعر مشہور یاد کرنا چاہیئے جس کا ایک مصرع یہ ہے :-

اگر قحطے پدید آید از ایشاں انس کم گیری

تیسرے یہ کہ مصنف کو اپنا افسوس اُس انس کے فوت ہونے پر ظاہر کرنا منظور تھا - جو بسبب ممدوح کے کمالات کے حاصل اور ممکن تھا - نہ اس انس کی نسبت جو بہ معیت اور مصاحبت حاصل ہو سکتا تھا - بس یہ موقع خاص استعمال از کا تھا نہ بائے مصاحبت کا کتب معتبرہ فن ملاحظہ ہوں (جو تھے) انس جو ضد وحشت ہے اس کی حقیقت و نوعیت ایک راحت اور آرام کا پانا ہے - تو نظر معنی فہمی ضرور تصدیق کر سکتی ہے کہ آرام کسی دوست کو جو بوجہ انس دلی حاصل ہو سکتا ہے وہ غائب و حاضر دونوں طرح بسبب وجود دوست اور اس کے کمال حلاوت کے ہوتا ہے اور یہ امر معیت

---

[۵۱] مرزا سلامت علی صاحب دبیر لکھنؤ کے ان نامی گرامی شعراء میں سے ہیں - جن کی ذات والاصفات سے بجا طور پر اہل لکھنؤ کو ناز ہے - آپ کا اصلی وطن دلی تھا مگر سن شعور سے لکھنؤ ہی میں قیام رہا - اور مرثیہ گوئی کی مشق فرماتے رہے - لوگوں نے آپ کو اور میر انیس کو مد مقابل بنایا - مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں مختلف رنگ طبیعت کے مالک تھے - آپ کے تقابل میں جس قدر بدمذاقی کا ثبوت نقادوں نے دیا ہے وہ بیان سے باہر ہے - آپ کے کلام پر مختلف لوگوں نے اعتراضات کئے منجملہ ان کے مولوی عبد الغفور نساخ - مولانا شبلی وغیرہ کے اعتراضات بہت زیادہ ہیں - جنکا آگے چلکر ذکر کیا جائے گا - سر دست دبیر کے ایک قطعہ کی بابت وہ اعتراضات سنائے ہیں جو مرزا صاحب نے میر انیس مرحوم کے انتقال کی تاریخ میں کہا تھا - سنا گیا ہے کہ یہ قطعہ اپنی خوبیوں کی وجہ سے بہت زیادہ مشہور ہے - اسیر ۹ و ۲۳ فروری ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار لکھنؤ میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے جنکے جوابات مولوی سید محسن علی صاحب شمس وکیل عدالت صدر اودھ نے دئے - اور جواب میں ایک رسالہ موسوم بہ جلوۂ نیرنگ شایع کیا

اور مصاحبت ہی پر منحصر نہیں ہوتا ہے پس در اصل یہ موقع حقیقی از کا ہے جو اظہار سبب کے واسطے ہے گو بائے مصاحبت بھی لائق استعمال ہو سکے۔ (پانچویں) اگر موقع بائے مصاحبت ہی کا ہو تو یہاں جیسا کہ بعض احباب نے خیال کیا ہے از بہ معنی مع ہوگا جیسا غیاث اللغات میں ذکر کرکے یہ مصرع اس کی مثال میں لکھا ہے ؎

دل بستگی از سنبل گلپوشش تو دارد

(چھٹے) بالفرض اگر یہ حقیقی مورد استعمال بائے مصاحبت کا بھی تسلیم کر لیا جائے گا تو اس صورت میں بھی اس جگہ استعمال از کا اس قاعدہ کے بموجب صحیح ہوگا جس میں مقرر ہوا ہے کہ خاص خاص مواقع پر کسی مطلب خاص کی غرض سے استعمال از کا بجائے بائے مصاحبت کے ضرور جائز ہے۔ اور یہ غرض اس جگہ پر ظاہر ہے کہ مصنف کو افسوس اپنا اس عام انس کے فوت پر ظاہر کرنا منظور تھا۔ جو بہ سبب معیت و مصاحبت و بلا مصاحبت و معیت متصور تھا نہ ایسے انس خاص کے فوت پر جو بہ معیت حاصل ہو سکتا تھا۔ (ساتویں) اگر بائے مصاحبت مستعمل ہوتی تو صرف ایک خاص انس کے فوت پر تاسف اس سے مراد ہو سکتا تھا اور برخلاف اس کے از کے استعمال سے معنی نہایت بلند و عالی ہو گئے۔ اور اسکا پایۂ بلاغت نہایت ترقی پا گیا ہے جب عام انس مذکور پر تاسف مصنف کا اس سے مفہوم ہو رہا ہے (آٹھویں) ایک بڑا فائدہ مشحون بلاغت اس استعمال از میں یہ ہے کہ اس سے اس امر دافع پر بھی ایما ہو گیا ہے کہ انس مصنف کا بمعیت و مصاحبت ممدوح نہیں تھا۔ بلکہ بسبب محبت قلبی اور بذریعۂ تحصیل لذت کلام ممدوح کے اور اس طرح کے دوسرے اسباب سے تھا۔

(مولف) میرے خیال میں وکیل صاحب نے صرف قانونی جرحیں کی ہیں ورنہ اصل واقعہ یہ ہے کہ یہ محل استعمال از کا نہیں ہے بلکہ یہاں بائے مصاحبت ہی کی ضرورت ہے۔ اول تو زبان فارسی کا محاورہ یہی ہے کہ جہاں کسی فرد کو اپنا مصاحب قرار دیتے ہیں وہاں ضروری طور پر بائے مصاحبت لاتے ہیں۔ جیسے کہ اس شعر میں

نہ مونسے نہ رفیقے نہ ہمدمے دارم — حدیث دل بکہ گویم عجب مغمے دارم

یہاں از کہ گویم کہنا سراسر منافی مصاحبت ہے' رہے جوابات وہ بھی مستحکم نہیں ہیں۔ چنانچہ پہلا جواب کہ کوئی سند نہیں نقل کی بالکل خلاف داب مناظرہ ہے اس لئے کہ معترض پر بار ثبوت نہیں ہوتا۔ بلکہ مدعی پر ہوتا ہے پہلے مجیب کو ثابت کرنا چاہیے تھا پھر وہ ان دلائل کی تردید کرتے۔ دوسرا جواب بھی غلط ہے۔ مصرع اصل یہ ہے۔ اگر قحط الرجال افتد ازیں سہ انس کم گیری۔ اول افغان دوم کمبو سوم بدذات کشمیری تیسرا جواب اسواسطے قابل قبول نہیں کہ مصرع کے معنے یہاں یہ ہیں۔ کہ الحذر افریاد ہے جب کوئی شاعر کوئی دوست نہیں رہا تو دل کس سے مانوس ہو۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ اس کا انس کس ذات کے ساتھ وابستہ ہو پھر جب ذات کا ذکر آگیا تو انس کے فوت ہونے کا غم کیسا۔ چوتھا جواب بھی ایک زبردستی کا جواب ہے اس لئے کہ مصرع میں جب

سخنور اور انیس کی ذات کا ذکر کر دیا تو پھر یہ کہنے کی کہاں گنجائش رہی جو کچھ کہا گیا ہے (دیکھئے اعتراض ع۴) اور لطف یہ کہ یہاں مجیب کو خود شبہ ہے کہ گو بائے مصاحبت بھی مجازاً استعمال ہو سکے۔ پانچواں یہ جواب کہ غیاث میں لکھا ہے کہ خاص خاص موقعوں پر از کا استعمال بجائے با کے جائز ہے اول تو اس کو کوئی خاص موقع نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے غیاث اللغات میں کم از کم با کے بیان میں تو یہ نہیں ہے۔ خدا معلوم وکیل صاحب نے کس غیاث میں دیکھا ہے (چھٹا جواب) کہ اگر یوں ہوتا تو صرف ایک فائدہ تھا اور یوں ہوا تو بہت سے فائدے ہیں۔ اول تو جو فوائد بیان کئے ہیں وہ صرف دفع الوقتی کے لئے ہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو بہت سے فوائد کے لئے قواعد کو نہیں توڑا جا سکتا۔ ساتویں شعر میں بھی یہی قواعد کے بھینٹ چڑھانے کے لئے کہا گیا ہے۔ علیٰ ہذا آٹھواں جواب ہمارے نزدیک بائے مصاحبت کی ضرورت ہے اور اعتراض صحیح ہے

رزا دبیر- دادر لغا علیؑ و دینی دو بازویم شکست ‏ بے نظیر اول شدم امسال آخر بے انیس

عتراض- اول کے مقابل میں آخر بکسر خائے معجمہ ہے اور یہی فارسی میں مستعمل ہے اور اس صورت میں اختلاف توجیہ یعنی حرکت ماقبل روی جسکو اتو اکہتے ہیں اور جو عیب قبیح قافیہ کا ہے لازم آئیگا۔ اور اگر بہ فتح خا بمعنی دیگر ہو تو معنے یہ ہوں گے بے نظیر اول ہوا میں امسال اور بے انیس اور اس کی رکاکت و سخافت ظاہر ہے۔

تواب- یہاں لفظ آخر بہ فتح خا ہے پس اختلاف توجیہ جو ایک توجیہ غیر وجیہ کی بنا پر لازم آیا تھا وہ دفع ہو جائیگا۔ اور افیہ صحیح ہو جائیگا۔ دوسرے یہ قول معترض کا بھی کہ لفظ آخر بکسر خائے فارسی میں مستعمل ہے جس سے یہ مفہوم ہوتا ہے خر بہ فتح خا فارسی میں مستعمل نہیں ہوا ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر معترض اس کا مدعی ہوتا ہے تو اسکو ثابت کرنا چاہیے بس استعمال آخر بفتح خا کا لائق اعتراض نہیں ہو سکتا۔ تیسرے اگر آخر کا غیر مستعمل ہونا تسلیم بھی کر لیا جائے تاہم جب اصل غت عربی کے رو سے وہ صحیح لفظ ہے تو اسی طرح فارسی میں صحیح الاستعمال ہو گا جس طرح ہر لغت عربی لائق استعمال یان فارسی ہے (چوتھے) معترض کا یہ قول کہ آخر بالکسر بمقابلہ اول کے ہے جس سے اس کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ خر بالفتح مقابل لفظ اول کے نہیں ہے اس وجہ سے صحیح نہیں ہے کہ بحسب وضع آخر بفتح خا جو بروزن افعل اسم فعل لتفضیل یا صفت مشبہ مثل لفظ اول کے ہے اور جس کا مونث آخریٰ اور جمع آخرون اسی طرح آتی ہے جسطرح ونث اول کا اولیٰ ہے اور جمع اس کی اولون ہے بہ نسبت آخر بکسر خا کے جو اسم فاعل ہے اور جس کا مونث آخرہ ہے یادہ تر مقابلہ اول سے رکھتا ہے اور جب اول کے معنے پہلے کے اور آخر بفتح خا کے معنے دیگر یعنی دوسرے کے ہیں باعتبار معنی کے بھی آخر بفتح خا کو اسی طرح کا مقابلہ اول سے ہے جیسے پہلے اور دوسرے میں مقابلہ ہے (پانچویں) عترض نے کلام اہل لغت پر غور نہیں کیا ہے منتہی الادب میں آخر بالکسر ضد اول اور قاموس میں آخر بالکسر

مقابل اول لکھا ہے اس سے مطلب یہ ہے کہ اول سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو ابتدا میں ہو اور آخر بالکسر سے مراد وہ شے یا وہ زمانہ ہوتا ہے جو انتہا میں ہوتا ہے پس دونوں لفظوں کے معنی میں غایت بعد اور ایک قسم کا مقابلہ ہے مگر اس سے نہ یہ مراد ہے کہ سوائے لفظ آخر بالکسر کے کوئی اور لفظ کسی طرح مقابلہ میں اول کے استعمالاً یا معنیً نہیں ہو کیونکہ علم لغت میں تقابل معنی یا الفاظ کی بحث بہت کم۔ ممکن ہے اور علاوہ اس کے اگر یہی معنی اُن کتب کی عبارت کے ہوں تو ان کا کلام صریح غلط ہو جائے گا۔ جب یہ معلوم ہے کہ علی العموم لفظ آخر بالفتح بمقابلہ لفظ اول کے مستعمل ہو اور معنی کا تقابل تو حسب بیان بالا ظاہر ہو چکا ہے اور علاوہ ازیں اور بہت سے الفاظ ہیں جو باعتبار معنی اور استعمال کے مقابل لفظ اول کے ہیں۔ مثلاً اول وثانی نہایت کثیر الاستعمال ہے۔ (چھٹے) اس صورت میں جب لفظ آخر بفتح خا تسلیم کیا جائے نہایت صحیح اور درست ہیں کیونکہ معترض کو انکار نہیں ہے کہ آخر بالفتح بمعنی دیگر ہے تو اس کے معنے ہندی میں دوسرے کے ہوں گے۔ اور جس طرح دیگر کے معنے کبھی دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانے کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح آخر کے معنی یہاں دوسری شے یا دوسرے واقعے یا دوسرے زمانہ کے ہوں گے جیسا کہ ان فقرات میں اول زید شاعر است دیگر عمر اور اول فتح نمایاں نصیب ما شد۔ دیگر غنیمت بسیار یافتم اور دوسرے زمانہ کے معنے کی مثال یہ اشعار ہیں سنہ

از انفعال لعل لبت لالہ در چمن ۔۔۔ دیگر بدست خویش نگیرد پیالہ را

روے تو بینا و دگر دیدہ سعدی ۔۔۔ گر دیدہ بہ کس باز کند روی تو دیدہ

(ساتویں) معترض نے جو معنے لکھے ہیں وہ غلط ہیں معنے اس مصرع کے اس صورت میں یہ ہوں گے۔ کہ اسال اول واقعۂ فراق نظیر اور دوسرے حادثۂ فراق انیس مصنف کو نصیب ہوا یا یہ معنی ہوں گے کہ امسال اول بار فراق نظیر اور دوسری بار فراق انیس میں مصنف مبتلا ہوئے اور یہ معنے بہر نوع صحیح ہیں (آٹھویں) معترض کے ترجمے میں غلطیاں اس وجہ سے ہیں کہ اس نے دیگر کو بمعنی "اور" کے تو لینے میں غلطی نہیں کی تھی۔ مگر لفظ "اور" ایک تو معنی وصفی رکھتی ہے جو بمعنی دوسرے کے ہے اور دوسرے بمعنی واو عطف کے اور اس وجہ سے لفظ "اور" بمعنی دوسرے کے زیادہ تر صریح الدلالۃ نہیں ہے پس ایسے لفظ غیر صریح الدلالۃ کو استعمال کرکے اور اس میں یہ غلطی صریح کرکے کہ لفظ "اور" جو معنی میں دوسرے کے ہے اس کے قبل جب لفظ اول مذکور ہو کلمہ عطف جو لانا ضرور تھا ترک کر دیا اور جن لفظوں کے معنی کو مقدم و موخر کر دینا بغرض خوش اسلوبیٔ ترجمہ ضرور تھا اس کا بھی خیال نہ کیا اور اس وجہ سے معنے غلط اور بے ربط ہو گئے۔ مگر یہ معترض کی خوبیاں ہیں نہ بیچارے مصرع کا قصور ہے (نویں) معنی کی صحت کی بحث تو تمام ہو گئی۔ اب اس کے لطف بلاغت اور شاعری کی خوبی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اس واسطے کہ مصنف نے ہر مصرع میں اس شعر کے دو مختلف غموں کے حال کو نظم کیا ہے جن میں سے ایک اپنے برادر علاتی مرزا نظیر مرحوم کے واقعے کا جانگزا حال ہے اور دوسرا سانحہ ہوشربائے وفات میر انیس صاحب مرحوم ہے اور اس میں

لف ونشر مرتب کی رعایت بھی موجود ہے۔ اور اس میں لفظ نظیر اس خوبی سے مستعمل ہوا ہے کہ جس سے اس امر کا بھی ایہام ہوتا ہے کہ شاید مصنف کو اپنے ایک مماثل و نظیر میر انیس صاحب مرحوم کی فوت ہی کا ذکر مد نظر ہے اور یہ ایک بڑی عمدہ صنعت متصور ہے۔

(مولف) فاضل مجیب نے نو صورتیں جواب کی قائم کی ہیں مگر افسوس ہے کہ قابل وثوق ایک بھی نہیں ہے پہلا جواب اس وجہ سے کہ جب لفظ آخر بفتح کو معترض اس جگہ پر صحیح نہیں مانتا تو اختلاف توجیہ کا عیب کیونکر دفع ہوگا۔ (دوسرے) میں پھر وہی منکر سے ثبوت چاہا ہے اور یہ غلط ہے جیسا کہ بیان ہو چکا (تیسرا) اگر عربی میں ایک لفظ صحیح ہے تو فارسی میں اس کا استعمال اسی جگہ ہوگا جہاں کہ وہ استعمال ہو سکتا ہے نہ یہ کہ ہر عربی کے لفظ کو موقع اور بے موقع صرف کر دیا جائے (چوتھے یہ جواب) کہ آخر بفتح خا زیادہ تر قابل استعمال اور زیادہ تر اول کا مقابل ہے اس واسطے غلط ہے کہ آخر بفتح خا اول کا مقابل نہیں ہے بلکہ مماثل ہے یعنی جیسا ایک۔ ایسا ہی دوسرا۔ ایسا ہی تیسرا۔ مقابل بکسر خا صحیح ہوگا۔ یہاں آخر کے معنے باز کے لئے گئے ہیں اور یہ غلط ہیں۔ پانچواں جواب اس واسطے غلط ہے کہ منتہی الارب قاموس کا ترجمہ ہے اور جب اصل میں آخر بکسر کو اول کا مقابل لکھا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اصل کو چھوڑ کر ترجمہ کو مستند مانا جائے۔ آخر بفتح خا مقابل میں نہیں آتا بلکہ تعداد اور مماثل کی صورت میں آتا ہے۔ چھٹے جواب میں آخر بفتح کے معنے جو دوسرے واقعہ یا دوسری شے کے بتائے ہیں اس کے لئے سند کی ضرورت تھی جس سے مجیب نے احتراز کیا۔ بلکہ فارسی کی ایک مثال پیش کی اول شاعر زید و دیگر عمر۔ کیا اس کو اگر یوں کہیں کہ اول شاعر زید و آخر بفتح عمر است یہ جائز اور صحیح ہوگا۔ ہرگز نہیں جو شعر محمود نامہ کا پیش کیا ہے کہ ؎ دیگر بدست خویش الخ۔ وہاں بھی دوبارہ اور دباز کے معنی میں دیگر لایا گیا ہے۔ جیسا کہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ ساتویں جواب میں زبردستی معنے پہنانے کی کوشش کی ہے معنی وہی نکلتے ہیں جو معترض نے لکھے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں اور نویں جواب کی قباحتیں غور کرنے پر ظاہر ہیں جنھیں تطویل لاطایل سمجھ کر چھوڑ اجاتا ہے۔

مرزا دبیر۔ یادگار رفتگاں استیم و مہمان جہاں — چند روزہ، چند ہفتہ بے برادر بے انیس

اعتراض۔ چند روزہ کی ہا تعیین مقدار کے لئے اور چند ہفتہ کی ہا نسبت کے لئے ہے تو اول لفظ صفت اور دوسرے لفظ ظرف ہے اور معطوف و معطوف علیہ میں یہ اختلاف درست نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کو ایک حالت اور حکم میں ہونا چاہیئے۔ اور اگر عطف نہ لیا جائے تو معنی درست نہ ہوں گے۔ اور اعلان و اشباع حرکت ماقبل ہائے مختفی کا بھی غیر فصیح ہے

جواب - پہلا جواب یہ ہے کہ ہائے مختفی دونوں جگہ نسبت کی یا دونوں جگہ تعین مقدار کی تسلیم ہوسکتی ہے پس کوئی اختلاف نہیں ہے کیونکہ درحقیقت ہائی تعین مقدار میں بھی وہی ہائی نسبت ہے۔ گو لڑکوں کی تعلیم کے لیے اسی طرح ہائے تعین مقدار چند ہفت پر لانے سے وہی چند ہفتہ کی لفظ بن جائیگی۔ پس معطوف ومعطوف علیہ فرض کرنے پر بھی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ دوسرے اس ترکیب میں چند روزہ چند ہفتہ صفت بعد صفت اس طرح واقعہ ہے جیسے اس شعر بدر چاچ میں ویسی ترکیب موجود ہے ؎

بوالمجاہد ظل حق، سلطان محمد کز جلال　　دود شمع بزم او شمع رواق اخضر است

پس باوجود عدم ذکر عاطف کے معطوف ومعطوف علیہ فرض کرنا ضرور نہیں ہے (تیسرے) اگر ترکیب صفت اور ظرف کی تسلیم ہو تو ہائے مختفی کا اختلاف بھی کچھ مضر نہ ہوگا۔ اور معنی درست ہوں گے یعنی مہمان چند روزہ۔ چند ہفتہ کے واسطے۔ چوتھے اعلان اور اشباع حرکت ماقبل ہائے مختفی کا فصحا کے کلام میں اور علی الخصوص نظم میں بکثرت موجود ہے۔

مولانا روم -	کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند	از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
" -	سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
نظامی -	میگیز فتنہ میفروز کیں	خرابی میاور بہ ایراں زمیں
"	زرہ بر سر خنجد بر چشم کلاہ	چو بر قلہ کوہ ابر سیاہ
زلیخای فردوسی	پے فرخ او چوں گرفتن سزد	ستودہ از و نیست نزد خرد
سعدی	چراغے کہ بیوہ زنے بر فروخت	بسے دیدہ باشی کہ شہرے بسوخت
"	بر و بر دل از جور غم بارہا	کہ نا آزمودہ کنند کارہا
غالب -	فتادہ شورش اندر قالب آب	زہے صد دلش در سینہ بیتاب

پس اگر اس وجہ سے ارکان سلطنت کمال استادان سابقین میں تزلزل ممکن ہو تو مصنف کی شاہنشاہی نظم اور سخن کی بنیاد میں بھی رخنہ البتہ ممکن ہوگا۔ (پانچویں) معنے لطیف اس شعر کے نہایت صحیح اور عمدہ یہ ہیں کہ ہماری حالت ایک سراپا یاس وحسرت کی حالت ہے کہ ہم یادگار رفتگاں اور چند روزہ اور چند ہفتہ مہمان جہاں مبتلائے فراق برادر و اسیر محبت و الم جدائی میر انیس صاحب ممدوح ہیں۔

(چھٹے) یہ خوبی اس کلام کی بہی لائق لحاظ ہے کہ اس شعر میں بھی دو غموں کی جانب اشارہ کیا گیا اور اس کی موافق تقسیم الفاظ کی ایسی موجود ہے جس سے کمال لطف پیدا ہوا ہے پہلے مصرع میں دو حالتیں یادگار رفتگاں اور مہمان جہاں ہونے کی مذکور ہیں اور پھر دوسرے مصرع میں اول دو حالتیں چند روزہ اور چند ہفتہ ہونے کی اور پھر